سال نهم، شمارهٔ ۵۸ (شمارهٔ ۶ در تبعید) فروردین ۱۳۷۷ ۱۰۰ صفحه ۱۰ مارک



گردون

۵۸

ISSN 1022-7202

صد سال برتولت برشت ؛ دو مطلب تازه درباره برشت

م. ف. فرزانه: هنر کیارستمی در چیست؟ ■ فرهاد آئیش: دوست دارم به دردهای خودم بخندم.
فهرست کامل کاندیداهای جایزه ادبی سال ■ مطالبی از :کوشیار پارسی، عباس معروفی، اشکان آویشن، ناصر زراعتی، روزبهان، حسین نوش آذر، امیرحسین افراسیابی، منصور خاکسار، و...

گزارشی با: ماشااله آجوداني، رضا چرندابی، فرنگیس حبیبی، اسماعیل خویی، عباس میلانی، مسعود نقره‌کار

۲۰ سال گذشت: ابعاد گستردهٔ تبعید را چگونه ارزیابی می کنید؟ خط اصلی مبارزه کجاست؟



گردون

ادبی. فرهنگی. هنری

ماهنامه

سال نهم ـ شماره ۵۸

(شماره ۶ در تبعید)

فروردین ۱۳۷۷

مدیر مسئول و سردبیر:
عباس معروفی

هیئت تحریری :
کوشیار پارسی، عباس معروفی، سعید میرهادی

روابط عمومی : اورنگ جوادیان

روی جلد کار اکرم ابویی مهریزی
(تبعید) در ارتباط با گزارش

طرح‌ها: طلیعه کامران، داود سرفراز، وحید دست‌پاک

حروفچینی زرنگار از گردون

مرکز پخش گردون در سراسر جهان:
بزرگترین مرکز پخش کتاب
۰۰۴۹ـ(۰)۶۹ـ۲۴۲۷۹۳۶۰

هزینه چاپ این شماره را آقای رحیم لفتوی زاده تقبل کرده است. سپاسگزاریم.

لیتوگرافی، چاپ و صحافی ـ کلن، آلمان

مطالب الزاماً نظر گردانندگان گردون نیست.
نقل مطالب با ذکر مآخذ آزاد است.
گردون در پذیرش و ویرایش مطالب آزاد است.
مطالب رسیده مسترد نمی‌شود.

نشانی: P.O.Box 101342
52313-Düren - Germany

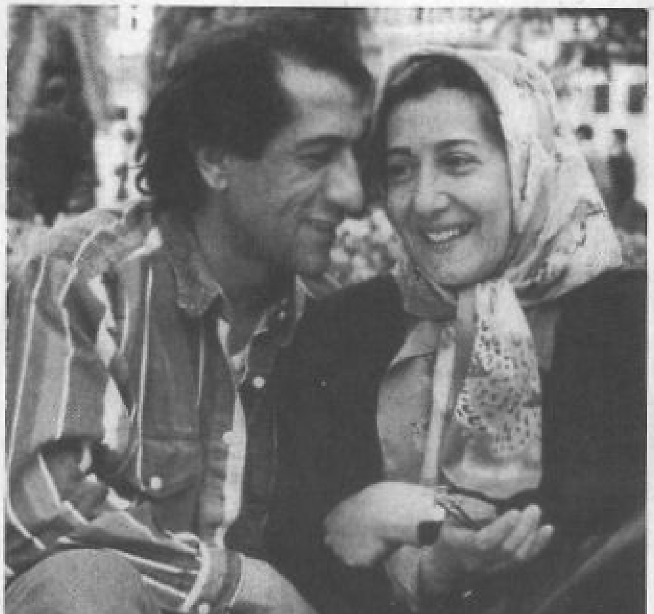
تلفن: (آلمان) ۰۲۲۱ـ۲۱۲۱۳۵
۰۲۲۱ـ۲۱۲۱۳۶

فکس: ۰۲۲۱ـ۲۱۲۱۳۷

نامه فرج سرکوهی به انجمن جهانی قلم

فرج سرکوهی: وضعیت و شرایط من هنوز هم مبهم است.

این کوشش‌ها نه‌تنها جان مرا نجات داد که توجه جهانیان را نسبت به موقعیت دشواری که نویسندگان و روشنفکران ایرانی در آن می‌زیند و می‌نویسند جلب کرد.



همکاران عزیز

از این که مرا به عنوان عضو افتخاری P.E.N به جمع خود پذیرفته‌اید سپاسگزارم.

در زندان، از تلاش‌ها و جنبش ارزشمند و همه جانبه‌ای که برای حمایت از من و آزادی من از زندان و نیز در راستای دفاع از حقوق نویسندگان ایرانی و دفاع از آزادی بیان در ایران، شکل گرفت، بی‌اطلاع بودم. اکنون نزدیک به یک ماه از آزادی من از زندان می‌گذرد اما به دلیل آنکه این تلاش‌ها و کوشش‌ها به رسانه‌های جمعی و خبری ایرانی راه نیافته و راه نمی‌یابد، دربارهٔ کسان و نهادهایی که در این عرصه فعال بوده‌اند آگاهی چندانی ندارم.

به‌عنوان یکی از اعضای P.E.N از آن نهاد محترم درخواست می‌کنم که با ارسال این متن سپاسگزاری عمیق و قلبی و صمیمانه مرا به‌اطلاع مردمان و به‌آگاهی همه کسان و نهادها و سازمان‌هایی که در این مبارزه نقش داشته‌اند برسانید و با چاپ آن در رسانه‌های جمعی مکتوب سپاسگزاری مرا به همه مردمان اطلاع دهید. من اکنون در وضعیتی نیستم که بتوانم آن‌سان که بایسته و در خور است و آن‌سان که می‌خواهم، احساسات قلبی خود را بیان کنم و پیشاپیش از یاری شما در این زمینه سپاسگزارم.

در واکنش به آن‌چه در چند سال گذشته و به‌ویژه پس از انتشار متن ۱۳۴ نویسنده ایرانی در سال ۱۹۹۴ در اعتراض به سانسور بر من و دیگر نویسندگان ایرانی گذشته است و در اعتراض به دشواری‌ها و سرکوب و فشاری که در این سالیان بر نویسندگان ایرانی از جمله من اعمال شده است جلوه‌ای زیبا و نویدبخش از پیوند و همبستگی و هم‌صدایی انسان‌هایی که آزادی بیان و اندیشه و قلم و خلاقیت فرهنگی و شأن و حرمت آدمی را پاس می‌دارند، درخشید و جنبش اعتراضی وسیع و همه‌جانبه‌ای علیه سرکوب نویسندگان ایرانی که وضعیتی دشوار را تجربه می‌کردند شکل گرفت.

من زندگی خود و آزادی از زندان را به تلاش همه آزادی‌خواهان، سازمان‌ها و نهادها، رسانه‌های جمعی و به‌ویژه به فعالیت پی‌گیر رسانه‌ها و شاخه‌های مختلف P.E.N مدیون‌ام و سپاس ژرف و صمیمانه خود را به همهٔ مردمان، سازمان‌ها، نهادها، روزنامه‌ها و مجلات، خبرنگاران و روزنامه نویسان، سازمان‌های حقوق بشر و همچنین به همکاران نویسنده‌ام و نیز به تمامی آزادی‌خواهان و نویسندگان هم‌میهن‌ام که در این مبارزه نقش داشته‌اند و نیز به همه کسانی که از آزادی قلم و بیان و اندیشه و ارتقای فرهنگی جوامع بشری و تبادل اندیشه‌ها و گفت‌وگوی خلاق فرهنگ‌ها دفاع می‌کنند نثار کنم و از آن‌جا که نام کسانی را که در این مبارزه فعال بوده‌اند نمی دانم صمیمانه‌ترین سپاسگزاری خود را به همگان تقدیم می‌کنم.

این کوشش‌ها نه‌تنها جان مرا نجات داد که توجه جهانیان را نسبت به موقعیت دشواری که نویسندگان و روشنفکران ایرانی در آن می‌زیند و می‌نویسند جلب کرد. در ماجرای من وجدان بیدار و آگاه بشری نویسنده‌ای را از مرگ نجات داد که تنها گناه او بیان نظریات و اعتقاد به نیروی عظیم نهفته در قلم و جادوی کلام بود تا صداهایی که همواره خاموش می‌شوند نیز مجال بیان یابند.

پس از تجربه‌های دشوار سال‌های اخیر به اتهام تبلیغ علیه جمهوری اسلامی به یک سال زندان محکوم شدم و پس از گذراندن این دوره، از زندان آزاد شدم اما وضعیت و شرایط من هنوز هم مبهم است. به من پاسپورت داده نشده است و اجازه سفر به خارج از کشور را ندارم و نمی‌دانم که آثار و نوشته‌های من در ایران اجازه چاپ و نشر خواهد داشت یا نه. اما در هر شرایطی، چون نویسندگان دیگر، به امید روزی زندگی می‌کنم و می‌نویسم که تمامی انسان‌ها از حق بیان آزادانه و بدون هراس از سرکوب اندیشه‌ها و آرای خود برخوردار باشند که این تنها راه شکوفایی فرهنگ بشری است.

آرزو دارم که روزی امکان آن را بیابم که سپاس خود را آن‌سان که در خور و شایسته است بیان کنم. تا آن روز امید دارم که این متن هم چون سپاسگزاری عمیق و صمیمانه من از همه کوشش‌ها و تلاش‌هایی که تحقق یافته است پذیرفته شود. ◻

یک توضیح

قرار بود ویژه نوروزی مجله گردون، یعنی همین شماره، ده روز قبل از عید نوروز منتشر شود. اما متأسفانه به دلیل کم لطفی و بدقولی‌های مرکز پخش، عدم پرداخت برخی از نمایندگان فروش، و هزینه‌های گران، چاپخانه کار ما را متوقف کرد و پس از یک ماه تأخیر، حالا با همراهی یک دوست مجله را تقدیمتان می‌کنیم.

اینها همه فشارهای سنگین و جانفرسایی برگردن و دامن ما گذاشت که تمام روزهای عید نوروز را در دفتر مجله به تلخی گذراندیم و هر لحظه به امید گشایشی انتظار کشیدیم. جایزه هلمن هامت، حق‌التحریر مقالاتی که در نشریات اروپا به چاپ رسید، حق‌التألیف کتاب‌ها و مجموعه جیب مبارک یک نویسنده تبعیدی مخارج این مجله را تکافو نمی‌کند. مجله بی‌حمایت زمین می‌خورد، می‌شکند و تعطیل می‌شود. کمااینکه تصمیم داشتیم این شماره را آخرین شماره اعلام کنیم و برویم دنبال کار شخصی، حالا نوشتن رمان، یاهر مشغله دیگر، فرقی نمی‌کند. این مجله که تاکنون از جایی کمک نگرفته و شخصی اداره شده، چند بار به وسیله عوامل رژیم تا آستانه تعطیل رفته و باز سرپا ایستاده است. غم‌انگیز است که در اروپا، با اینهمه آدم علاقه‌مند و مشتاق فرهنگ و ادب فروبشکند.

قیمت مجله ۸۸ صفحه‌ای گردون قبلاً ۵ مارک بود. ما ناچار بودیم ۵۰٪ قیمت را برای توزیع آن به مرکز پخش کسر کنیم. حالی که هر مجله بیش از ۴ مارک هزینه خالص دارد، بدون دستمزد. بنابراین، تعداد صفحات را به صد رساندیم و قیمت رابه ۱۰ مارک. بازهم ۵۰٪ برای مرکز پخش، هزینه‌های پست، ارسال و غیره در نظرمی‌گیریم، اما هنوز هم به قول معروف فقط پر به پر می‌شویم.

نه قیمت آن را با سیگار مقایسه می‌کنیم، نه با آبجو، و نه با چیز دیگر. دوستداران گردون همیشه لطف کرده و نازش را خریده‌اند. دستتان را به گرمی می‌فشاریم، دوستتان داریم، و عید نوروز را هرچند با تأخیر ولی با مهر به شما تبریک می‌گوییم.

نهمین سالگرد صدور فتوای قتل سلمان رشدی از زیر سبیل رسانه‌های غربی رد شد

جز کمیته‌های دفاع از **سلمان رشدی** که در روز شنبه ۱۴ فوریه به مناسبت نهمین سالروز فتوای قتل **سلمان رشدی** برنامه‌هایی برگزار کردند، رسانه‌های غربی با قراری از پیش اعلام نشده مهر سکوت بر لب زده و حتا زحمت اعلام برنامه‌های کمیته‌ها را نیز به خود ندادند. صدور فتوای قتل یک نویسنده هر معنا و تفسیری داشته باشد، سکوت رسانه‌های غربی معنایی بس مشکوک‌تر و نیز شوم‌تر دارد.

وقتی پایین‌تنهٔ رییس جمهوری آمریکا از صلح فلسطین و اسراییل اهمیت بیشتری می‌یابد، و هنگامی که پس از آن همه اعدام در اوین و دیگر زندان‌های ایران حالا رسانه‌های آلمان بخاطر هلموت هوفر در تلاشند که اوین را به تور بکشند، شومی این سکوت را بهتر می‌توان دریافت. کجا رفت آن ضمیمه‌های ویژه رشدی؟ به سر خود رشدی چه آمد که هر سال روزی سر و صدایش علیه سکوت دولت‌های غربی بالا می‌رفت؟ **فرج سرکوهی** از زندان آزاد شد اما آیا عدم امنیتش در شهر بسی بیشتر از زندان نیست؟ و آیا کسی نمی پرسد بالاخره سرکوهی می‌تواند به خانواده‌اش بپیوندد؟ از کی باید پرسید؟ لبخند نمکین گویا دل غرب را حسابی برده است! ▣

کانون نویسندگان و سمینار آزادی اندیشه و بیان در نروژ

باخبر شدیم که کانون نویسندگان ایران در تبعید، به دنبال سمینار موفق تئاتر در تبعید که در شهر کلن همزمان با فستیوال تئاتر برگزار شد، قصد دارد سمیناری تحت عنوان «آزادی اندیشه و بیان» در نروژ برگزار کند. کانون نویسندگان که در سال اخیر به دنبال تغییر هیأت دبیران فعالیت چشمگیری آغاز کرده است، در ادامه برگزاری موفقیت آمیز سی‌امین سالگرد بنیان گزاری کانون نویسندگان به سلسله اقداماتی دست زده‌است که بنیان‌های دموکراسی و آزادی را در آینده سامان خواهد داد.

باز هم حمله به سخنرانی عبدالکریم سروش



عبدلکریم سروش فیلسوف و محقق سرشناس که در سال‌های اخیر همواره مورد حملهٔ عناصر و انصار حزب‌اله بوده است، در ماه فوریه در شهر هامبورگ آلمان مورد حملهٔ افرادی ناشناس و اغلب سرشناس قرار گرفت و جلسهٔ سخنرانی تعطیل گردید.

سروش در این واقعه تنها گفت: «به ایران برمی‌گردم و با حزب‌اله آنجا مبارزه می‌کنم.»

جملهٔ معروف «جانم را می‌دهم تا تو حرفت را بزنی.» ظاهراً به کار نیامده و نمی‌آید، اما عبارت معروف مهدی نصیری یکی از سردمداران برنامه «هویت» سرلوحهٔ اعمال قرار گرفته است که: «حاضرم جانم را بدهم تا چنین آزادی‌هایی در حکومت جمهوری اسلامی محقق نشود.»

هنوز معلوم نیست، حزب‌اله خارج نشین چرا مانع سخنرانی سروش شده‌اند، و چرا قیمومت شنوندگان را در دست گرفته‌اند که: «شما حق ندارید به سخنرانی سروش گوش بدهید.» و لابد باید تعیین کنند که مردم در چه سخنرانی‌هایی حضور یابند، سخنران‌ها چه کسانی باشند، و چه مطالبی را بگویند.

نامه ۵۲ نویسندهٔ ایران به رییس جمهور

ما فعلاً قصد نداریم از آن‌چه در این دو سه سال بر نویسندگان ایران رفته است سخن بگوییم و همچنین نمی‌خواهیم به آن‌چه بر فرج سرکوهی رفته، اشاره کنیم؛ اما...

۲۷ اسفند ۱۳۷۶

ریاست محترم جمهوری اسلامی ایران، جناب آقای خاتمی

فرج سرکوهی منتقد ادبی وروزنامه‌نگار، پس از گذراندن یک سال زندان به تاریخ هشتم بهمن ۱۳۷۶ آزاد شد و از آن زمان تاکنون برای گرفتن گذرنامه و سفر به خارج از کشور به قصد دیدار خانواده و شرکت در نشست‌های فرهنگی از همهٔ راه‌های قانونی اقدام کرده است.

ما فعلاً قصد نداریم از آن‌چه در این دو سه سال بر نویسندگان ایران رفته است سخن بگوییم و همچنین نمی‌خواهیم به آن‌چه بر **فرج سرکوهی** رفته، اشاره کنیم؛ اما نمی‌توان نادیده انگاشت که اکنون به بهانه‌های گوناگون از داشتن گذرنامه و حق شهروندی و قانونی سفر به خارج محروم مانده و این مانع از آن شده است تا بتواند در نشست‌های فرهنگی مانند اجلاس جهانی یونسکو برای روزنامه‌نگاران، به تاریخ ۱۰ فروردین ۱۳۷۶ در استکهلم، و نیز سخنرانی ادبی در دانشگاه کپنهاک شرکت کند.

ما نویسندگان معتقدیم که آزادی نویسنده هنگامی تحقق می‌یابد که امکان مشارکت و تبادل‌نظر و فعالیت در عرصه‌های فرهنگی - ملی و جهانی - فراهم آید. از این رو به ایجاد هرگونه مانعی در راه سفر این نویسنده برای شرکت در نشست‌های فرهنگی و دیدار خانواده‌اش معترضیم.

حسن اصغری، علی باباچاهی، پرویز بابایی، علی بابایی، محمدرضا باطنی، جمشید برزگر، سیمین بهبهانی، بیژن بیجاری، محمدجعفر پوینده، فرخ تمیمی، علیرضا جباری، محمد جواهرکلام، جاهد جهانشاهی، امیرحسن چهل‌تن، انور خامه‌ای، محمد خلیلی، روشنک داریوش، علی‌اشرف درویشیان، محمود دولت‌آبادی، خشایار دیهیمی، قاسم روبین، اسماعیل رها، محمدعلی سپانلو، احمد شاملو، افشین شاهرودی، حسن شکاری، پرویز صداقت، عمران صلاحی، فرزانه طاهری، شیرین عبادی، عبدالعلی عظیمی، کسری عنقایی، مهدی غبرایی، ایرج کابلی، مهرانگیز کار، کاظم کردوانی، منوچهر کریم‌زاده، غلامعلی کریمی، منصور کوشان، هوشنگ گلشیری، کاوه گوهرین، شهلا لاهیجی، جواد مجابی، صابر محمدی، محمد مختاری، حسن ملکی، حافظ موسوی، نصراله مهرگان، حمید یزدان‌پناه، ابراهیم یونسی.

رونوشت به: خبرگزاری جمهوری اسلامی ایران، روزنامه‌ها و مجله‌های کثیرالانتشار کشور، انجمن جهانی قلم(پن).

خویی با چمدان شعر



«از مبهن آن‌چه در چمدان دارم» و «نگاه‌های پریشان به نظم» دو دفتر از شعرهای **اسماعیل خویی**، به وسیله نشر هومن در ژانویه ۹۸ منتشر شد.

اسماعیل خویی که مدت‌ها وقت خود را صرف پاسخ‌دهی‌های اجباری و ناخواسته کرده بود، بار دیگر چمدان خود را می‌بندد که به سفر شعری تازه برود. خویی شاعر است و از مبهن آن‌چه در چمدان دارد: شعر.

رمان «جاده ابریشم» از رولاند زوس اثری است ادبی

رولانـــد زوس Roland Zoss «آهـــنگ‌ساز» از ســال ۱۹۷۹ در ترانه‌هایش، از اشتیاق‌های یک نسل به سوی گرمایی انسانی و جهانی می‌خواند.

او به عنوان خواننده‌ای حساس و ترانه‌سرایی خوش‌قریحه، زندگی عصر خود را شعرگونه موضوع رمان‌ها و اشعارش می‌کند.

رولاند زوس، رقصندهٔ رؤیاها Traumtänzer، و شورشگر لطیفی است که در صحنه موزیک سوییس با ترانـه‌های ملایم‌اش، سرسخت و پایدار راهش را به طرف اعماق روح و روان رفته است.



رولاند زوس «نویسنده» با اشعار غنایی Lyrik شروع کرد، کتاب‌هایی بـرای کـودکان و آثـاری تـعزلی (Belletristik) نوشت.

و برای یکی از آثارش، کتابِ قصهٔ «دریاچهٔ پشت ماه» Die Insel hinterem Mond، در سال ۱۹۹۳ جایزه ادبیات را دریافت کرد.

رمان جدید او، «جاده ابریشم» Saitenstrasse اثری است ادبی، آهنگین، به یادِ میشا بلینز Micha Blinz آهنگ‌سازِ مفقودالاثر شهر برن در سوییس.

میشا بلینز به عنوانِ رنگین‌کمان فرهنگ‌های مختلف و برجسته‌ترین نوازندهٔ مُل‌آکورد Moll Akkord ســفرش از قـاره آمـریکا، از سـان‌فرانسیسکو بـه طرفِ ریودو ژانـیرو، و آنگـاه بـه نسلِ جوان ســال‌های ۷۰ در سـوییس کشیده می‌شود.

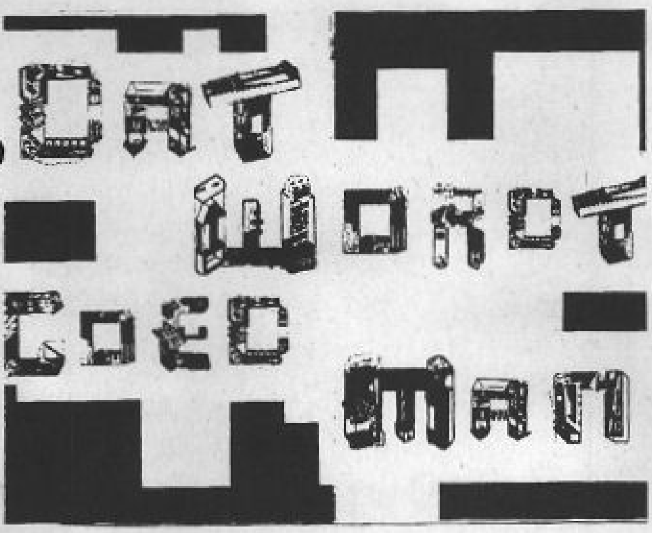
سـفری بـه سرزمین و تـصاویرِ رؤیاها، «سفر به نسل هیپی‌ها»، سفر به احساسات گم شده. ▣

همه چی روبراه می‌شه مردا! هنر جوان، موزه‌داران جوان

جوانان هنرمند جادوگر در نمایشگاه تازه‌شان، رسوبات تمدن مدرن را برایمان گرد آورده‌اند: قوطی کنسرو، چرخ خرید، سیم ظرفشویی، ورق آلومنیوم، تکه پاره چوب، حلب، سیم بـرق، قـطعات الکترونیکی و... هر چیزی که به خاطر برسد. این اشیا نشـان زندگی را دارنـد. گذشته‌ای ناشناس را با خود حمل می‌کنند. محو در حرکت و پویایی، سناریوی تازه‌ای از زندگی نوشته می‌شود. از این اتاق به آن اتاق و از این کار به آن کار، آهسته آهسته سرگذشتی شکل مـی‌گیرد، تـخیلی کـه بـر ذره ذره نشانه‌های واقعیت زندگی روزمره استوار است. آثار پنج هنرمند جوان، هر کدام بخشی از یک داستان‌اند. اسم آثار و ابزار مدرن بـه کـار گـرفته شـده در تـصویرهای ویـدیویی، اصالتی خاص به ابزار مـی‌بخشد تـا هـر جزیی از نمایشگاه را به گونهٔ لنگری آویخته به واقعیت مشاهده کـنی. شـهادتی بـر رقـص مـرگ مـعیارهای مـصرف، شـهادتی بـر تنهایی انسان متمدن در قفس موش، شهادتی بر شکنجه انسان با ابزار پر زرق و بـرق در زنـدگی کـه از خـط مـعمول خارج شده و شهادت بر خشـونت تـنهایی، یکـسانی و یکـنواختی زندگی انسان روزمره امروز. اما در کنار این همه، حرکت تصویرهای ویدیویی و نمایش درهم چند قطعه کوتاه فیلم، در هم و با هم، درکنار جمود خیره و میخ‌کوب کنندهٔ اشیا کـه در زندگی روزمره نشان حـرکت و پـویایی‌انـد؛ اشـاره بـه اسـتوره‌های گـم شـده و آیینی از یادرفته دارد تـا بـا طـنزی پیچیده و نمادین پردهٔ بـاروری و مـرگ را در برابر چشمان تماشاگر باز کند و بدراند و با زبانی به غایت شاعرانه و جـدی رو در روی تـو بـایستد و بگوید: Fuck You!

دیگر خود دانی!

نـمایشگاه «هـمه چـی روبراه می‌شه مردا!» با آثار باس لاوتر Bas Louter یوپ فـان لیفلاند Joep van Lifland، الن لیـــخترینگن Ellen Ligteringen، مــــازیار افـراسیابی و مـیکه بونسن Mike Bonsen در تاریخ هفتم مارس ۹۸ افتتاح شد و تا پنجم ماه آوریل ادامه خواهد داشت. ▣



پس از بیست برنامه، صدای گردون خاموش شد

برنامه رادیویی گردون که از صدای آلمان برای داخل ایران پخش می‌شد، سرانجام پس از بیست برنامهٔ ادبی، فرهنگی تعطیل شد.

این برنامه که به وسیله عباس معروفی تهیه و با صدای او پخش می‌شد، شامل سرمقاله، معرفی یک چهرهٔ ادبی جهان، شعر، نقد، در زمینهٔ ادبیات معترض و مقاومت، هر ماه به انگیزه‌هایی چون نمایشگاه کتاب فرانکفورت، تئاتر، انتشارات یک کتاب ویژه، با آرم مخصوصی به شکل مستقل اجرا و پخش می‌شد.

رییس جدید بخش فارسی دویچه وله در نامه‌ای بدین شرح شرایط سانسور و در واقع پایان برنامه را اعلام کرد: **«آقای معروفی عزیز، با دلایل موجود یک بار دیگر میل دارم به شما خاطر نشان کنم، همان‌طور که در نامه مورخ ۲۹ ژانویه ۱۹۹۸ شرح دادم، باید متن برنامه شما حتماً قبل از تولید به مسئول بخش ارائه گردد.»**

مسئول بخش فرهنگی، آقای مژدهی نیز گفت که برنامه گردون از این پس در دل برنامه دیگری گنجانده شده و زمان آن تغییر کرده، و متن برنامه باید قبلاً در اختیار ایشان قرار گیرد.

پاسخ تهیه کنندهٔ برنامه رادیویی گردون به رییس بخش فارسی دویچه وله چنین است:

«آقای دکتر راینولد مایر، نامه‌تان را به خانهٔ هاینریش بل فرستاده بودید، حالی که من ماه‌هاست در آن جا زندگی نمی‌کنم. برای همین امروز نامه به‌دستم رسید،و بعد از آن به خاطر حضور در کنفرانس بین المللی روزنامه‌نگاران در سوئد بودم. در این نامهٔ اخطارآمیز از من خواسته‌اید که متن برنامه‌ام را قبل از پخش در اختیار مدیر بخش فرهنگی قرار دهم. متأسفانه چنین چیزی در شأن من نیست. شاید ایرادی هم نداشته باشد که شما یا برخی از همکاران ایرانی، با ادبیات و مطبوعات معاصر ایران آشنا نباشید. بنابراین گفتن چند مسئله را بسیار ضروری می‌دانم:

اولاً من به خواسته و پیشنهاد آقای فیلیپ، رییس قبلی بخش فارسی دویچه وله تهیه چنین برنامه‌ای را پذیرفتم.

ثانیاً در یک شرایط تفاهم و اعتماد متقابل قرار شد که من یک برنامه مستقل ادبی، با آرم مستقل، و با سلیقهٔ خودم تهیه و اجرا کنم.

ثالثاً اگر قرار بود متن خود را قبلاً از نظر کسی بگذرانم یا در برنامهٔ کسی «آب» کنم، ترجیحاً در مملکت خودم چنین کاری می‌کردم و آواره نمی‌شدم.

رابعاً پس از توقیف مجله گردون، و حکم زندان و شلاق و دو سال ممنوعیت از حرفهٔ مطبوعاتی، هنگامی که ناچار به آلمان آمدم، اولین سخنرانی‌ام در دویچه وله انجام گرفت که از همان موقع فکر کردم رابطه‌ای فرهنگی و هنری، با همکاران برقرار می‌کنم. اما در حال حاضر چنین نیست، و من ذاتاً روحیهٔ اداری ندارم.

خامساً آنچه در بیست برنامه انجام دادم، هر کدام از این‌ها اگر در هر زمانی و از هر رادیویی پخش شود، شنوندگان ایرانی یک برنامهٔ تازهٔ ادبیات معترض خواهند شنید. و من برای هر برنامه وقت و زحمت زیادی صرف می‌کردم تا یک مجموعهٔ متنوع و متفاوت ارائه دهم. اما تا کنون هرگز نوشته‌هایم مورد بررسی کسی قرار نگرفته بود.

من سانسور را در مملکت زیبا و آفتابی خودم برنتافته‌ام، حالا بیایم در این هوای ابرآلود تن به سانسور شما بدهم؟

اگر این سیاستگزاری جدید دویچه وله باشد که برای شنوندگان‌تان متأسفم. بیشتر برای آن همکاران ایرانی متأسفم که حاضر شده برای پیشبرد این سیاست، نوشته‌های مرا بررسی‌کند.

نه. آقای عزیز، هرگز با شرایط جدید سازگار نیستم. من امضایم را پای کار مستقل می‌گذارم. نامه شما بوی غم انگیز سانسور می‌دهد. به همین دلیل با چنین شرایطی حاضر نیستم با دویچه وله همکاری کنم.

با احترام‌های دوستانه

عباس معروفی ۹۸/۴/۶

رونوشت به مطبوعات ایرانی و آلمانی.

بدون شرح، دو نامه و قضیه اختلاط نومچهٔ فرزانه

اندر باب روابط نخود و لوبیا با بقال سر کوچه حرفی برای گفتن نیست اما در مورد رابطه ناخوشایند بعضی کتابفروش‌ها با کتاب و صاحبان اثر گفتنی زیاد است. به عنوان نمونه دو نامه را برای شما عیناً نقل می‌کنیم. یکی نامه م. ف. فرزانه به ما و دیگری نامه نشر کتاب امریکا به یک نویسنده. قضاوت با شماست.

نامه ۱

پاریس ۱۴ مارس ۱۹۹۸

م. ف. فرزانه

«نویسنده کتابش را با ترس و لرز به کتاب‌فروشی از این طبقه (کتاب فروش نابکار) می‌دهد. و با او قرار می‌گذارد صد بیست قیمت را به عنوان کمیسیون فروش بردارد، ماه‌ها می‌گذرد خبری از پول نیست. و هر وقت صاحب کتاب با گردن کج پیش او رفته، دست گدایی برای دریافت پول خودش دراز می‌کند، کتاب فروش یا از بیخ منکر طلب او می‌شود یا می‌گوید «فردا» بیایید، یا پیشنهاد می‌کند که عوض پولتان فلان کتاب‌ها را که مؤسسه ما به طبع رسانده است بردارید.»

صادق هدایت: «وغ وغ ساهاب»، قضیه اختلاط نومچه

هدایت که خوب ریش «گردنه گیر»ها را شمرده بود هنوز از دو مطلب خبر نداشت:

۱ـ این‌که ما به کتاب فروش سی و سه درصد می‌دهیم و نه بیست درصد؛ ۲ـ کتاب فروش با فحش و نفرین نویسنده راعاق والدین می‌کند!

نامه‌ای که همراه این یادداشت می‌فرستم یک توضیح کوچک دارد:

در ژانویه ۹۷ **تقی امینی**، به خواهش من پنج جلد کتاب برای **رستمیان** فرستاده بود که هرگز رسیدشان نه به او رسید و نه به من. چندی پیش از خانمی که از بستگان است خواهش کردم چون در لس‌آنجلس است به رستمیان تلفن بزند و بپرسد آیا کتاب‌ها به دستش رسیده است یا نه؟ **رستمیان** با تلفن او را به باد دشنام می‌گیرد و برای من نامه‌ای همراه یک چک صد دلاری می‌فرستد (ارزش هر جلد ۳۰ دلار بوده است.)

عاقلان دانند!

نامه ۲

۲ فوریه ۹۸

آقای فرزانه به پیوست چکی به مبلغ ۱۰۰ دلار بابت ۵ جلد عنکبوت گویا برایتان می‌فرستم، این عدد را بر اساس نوشتهٔ آقای **تقی امینی** محاسبه کردم و می‌فرستم، بنده هیچ صورت‌حسابی از شما و یا آقای امینی دریافت نکرده‌ام و در نظر داشتم که این مبلغ ناچیز را یا توسط مسافری مثل **نگاهی** بفرستم و یا در سفر شما به این‌جا تقدیم کنم. اما با تلفن امروز یکی از بستگان شما چنان از خواب غفلت پریدم که فوراً اقدام به نوشتن چک و ارسال آن کردم، آبرو ریزی بدتر از این نمی‌شود، کاش یک نشانی ثابت می‌داشتم که صورت‌حساب را می‌توانستید بفرستید، کاش یک تلفنی می‌داشتم که زنگ بزنید، کاش یک دستگاه فاکس می‌داشتم، کاش **آقای امینی** تماس می‌گرفت، کاش **نگاهی** پیغام‌آور می‌شد، کاش اصلاً این کتاب را سفارش نداده بودم، کاش با شما آشنا نشده بودم، کاش شما خودتان را نویسنده نمی‌دانستید، کاش...

یواش یواش دارم می‌فهمم چرا در آن مملکت محروسه انقلاب اسلامی رخ داد ولی تعجب می‌کنم که چرا زودتر از این‌ها نشد.

مملکتی که نویسندهٔ متفکر و متعهدش شما باشید عاقبت‌اش بهتر از این نمی‌شود. **صادق هدایت** چه کار خوبی کرد که خودش را از دست اطرافیان‌اش راحت کرد.

بیچاره هدایت. زیاده عرضی نیست ولی عرض فراوان. سهراب. ▣

هفتاد و پنجمین سالگرد جنبش «دادا» در هلند

۷۵ سال پیش، نسیم جنبش دادا در هلند وزیدن گرفت. **تئو فان دوزبورگ** Theo Van Doesburg و **کورت شویترز** Kurt Schwiters در دهم ژانویه ۱۹۲۳ آغاز جنبش دادا را در جمع هنرمندان شهر لاهه اعلام کردند. هنرمند ساکن لاهه **فیلموس هوزار** Vilmos Huszar برنامه را با موسیقی و رقص آغاز کرد. شویترز جز اشعار خودش، شعرهایی از **هاینریش هاینه** خواند. دوزبورگ نیز مقاله‌اش «دادا چیست؟» را که مانیفست دادا است همراه با شعرهایش خواند و شعارهایی برای جلب جماعت به سوی جنبش داد.

جنبش دادا تا نیمه ماه فوریه ادامه داشت. هر شب برنامه‌ای در شهری. پس از آن در این‌جا و آن‌جا برنامه‌هایی برپا شد. شویتزر و دوزبورگ بعدها اعلام کردند که جنبش‌شان در هلند کاملاً نوظهور بوده‌است. این ادعایی نوظهور بود. در فوریه ۱۹۲۰، دز آمستردام، به کوشش گاهنامه هنری La Revue dufeu جشنی برپا شد که در آن نویسنده و نقاش معروف **لئو سالبورن** Leo Saalborn با لباس یک‌سر سیاه و کراوات سفید به میان جمع آمد و آغاز دادائیسم را اعلام کرد. در همان شب شعرهای **آنابلوم** Anna Blume و **شویترز** را خواند.

دوزبورگ دیر به جنبش پیوسته بود. او زمانی جنبش دادا را اعلام کرد که در خارج هلند دیگر مرده بود. او خود برپا کنندهٔ جشن هم بود. این **هوزار** بود که برنامه معرفی دادا در هلند را ترتیب داده بود.

ابتدا لاهه، بعد هارلم و سپس آمستردام. پس از ممنوع شدن اجرای برنامه در لاهه، گروه به اوترخت رفت و مانیفست دادا را اعلام کرد. بعد رتردام، دلفت، و دوباره لاهه و دست آخر هانوفر در آلمان.

روزنامه‌های آن زمان گزارش اجرای برنامه‌های دادا را به عنوان گزارشی از میدان جنگ می‌دادند. سر و صدای گوشخراش که جماعت حاضر را می‌ترساند، گاه نیز چنان آشوبی به پا می‌شد که جماعت به فکر قیام می‌افتادند. شبی در اوترخت دانشجویان به صحنه ریختند و شعار دادند که از سوی هنرمندان بسیار استقبال شد.

واکنش‌ها در برابر دادا اغلب گوناگون و منفی بود. یکی از روزنامه‌های شهر «دن‌بوش» در روز پیش از اجرای برنامه دادا هشدار داده بود: **«پیامبر دادا می‌آید. از مردم تقاضا می‌شود که نظم را رعایت کنند و در مقابل سر و صداهای عجیب از گوشه‌های تاریک سالن واکنشی نشان ندهند.»**

جنبش دادا در هلند زود خاموش شد و هنرمندان هرکدام به گوشه‌ای رفته و راه دیگری در پیش گرفتند. آنچه ماند یاد و یادگاری بود که حتا هیچ ناشر هلندی حاضر به چاپ آن‌ها نشد. دوزبورگ مقاله‌هایی را که دربارهٔ دادا در نشریه دِاستایل De Stijl چاپ کرده بود، جمع‌آوری کرده و از فرانسه برای ناشری هلندی فرستاد. ناشر هلندی یادداشتی روی نامه گذاشت: «بی پاسخ. مزخرف.»

سالگرد جنبش هم در چند کافه به خاموشی و بی‌اعتنایی گذشت. ◘

برگزاری مجمع عمومی کانون نویسندگان ایران

کانون نویسندگان ایران در تبعید در خبرنامه‌اش اعلام کرده‌است:

به کوشش یکی از دوستان امکانی فراهم آمد که توانستیم برای ۱۷، ۱۸، ۱۹ آوریل ۹۸ برگزاری مجمع عمومی را در آلمان تدارک ببینیم. جلسه در روز جمعه ۱۶ آوریل با حضور برخی از نویسندگان آلمانی افتتاح خواهد شد. برای روز آخر نیز برنامه‌ای تدارک دیده‌ایم که جزییات آن را بعداً به اطلاع خواهیم رساند. هزینه هتل و غذا و سالن و ...را کانون به عهده گرفته است.

دستور جلسه امسال مجمع عمومی عبارت است از: بررسی عملکرد سالانه کانون، تغییرات اساسنامه‌ای، چگونگی ادامه فعالیت و راه‌های ممکن جهت دست‌یابی به آن، بررسی پیشنهادات رسیده و...

از تمامی دوستان تقاضا می‌شود که تا هفته اول آوریل چگونگی وضعیت خویش را برای شرکت در نشست سالانه، از طریق نامه یا تلفن و فاکس به اطلاع دبیرخانه کانون برسانند.

اگر صدایمان گوناگون است، هراسی نیست

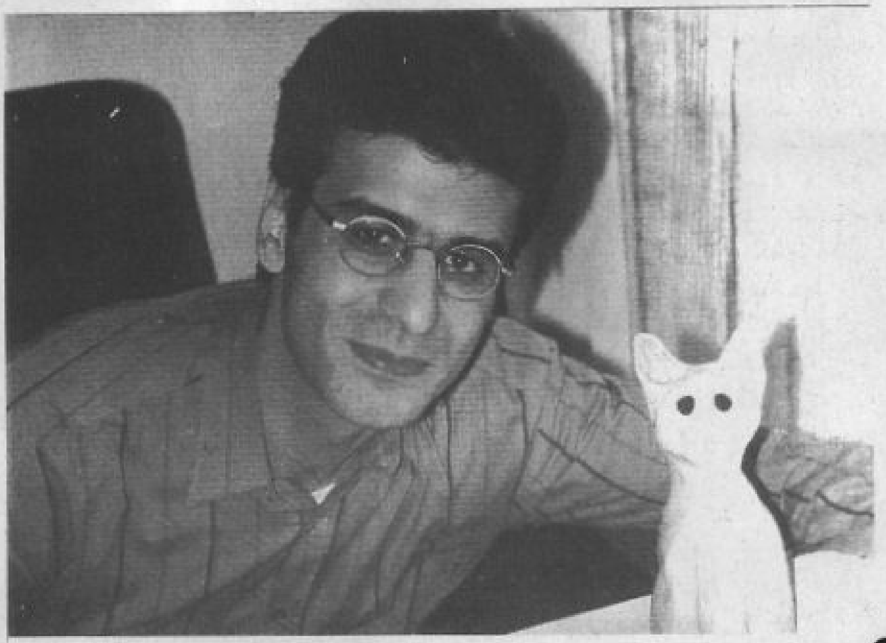
سرانجام پس از مدتی طولانی کانون نویسندگان ایران (در تبعید) تصمیم گرفت در برابر سیل فحاشی و اتهام و تهدید اشخاص ناشناس پنهان شده در پس نام‌های مستعار یا افراد مطلق اندیش اعلام موضع کرده و اطلاعیه‌ای در دفاع از حیثیت نویسندگان ایران صادر کند. متن کامل اطلاعیه از این قرار است:

هم‌میهنان عزیز، نیروهای مترقی و آزادی‌خواه

چند ماهی است که از طریق اعلامیه‌هایی مطبوعاتی و نوشتن مقاله در هفته‌نامه‌ها و ماهنامه‌هایی که در خارج از کشور منتشر می‌شود، یا از طریق پخش اعلامیه‌هایی بی امضا و با امضا، با نام‌هایی مستعار و یا واقعی، به برخی از اعضای برجسته کانون نویسندگان ایران در تبعید و نیز به اعضای کانون نویسندگان در ایران، تنها به صرف طرح آزاد نظراتشان، بی توجه به مضمون اعتراض آشکار آن‌ها علیه سانسور و اختناق در میهن‌مان، اتهاماتی بی اساس و ناروا چون عامل سیاست‌های جمهوری اسلامی و از این قبیل زده می‌شود. اتهاماتی که هیچ‌گونه پایه و اساس ندارد و فاقد هرگونه مدرک است. و در برابر همین پرسش ساده: به جای این همه اراجیف لطفاً فقط یک مدرک نشان بدهید؟ ذوب می‌شود.

تا وقتی روال سخن بدین‌گونه است، کانون نویسندگان ایران در تبعید بی اساس بودن چنین اتهاماتی را اعلام می‌دارد. و با دفاع از حیثیت فرهنگی و سیاسی و ادبی اعضای خود، از همه هم‌میهنان می‌خواهد که با بی‌اعتنایی، بر این‌گونه زشت‌کاری‌ها اجازه رشد ندهند. زخم زدن بر روح حساس هنرمند و بیمار کردن فضای جامعه تبعید از دروغ و شایعه هیچ سودی ندارد جز تعطیل کردن مبارزه گسترده علیه جمهوری اسلامی که پخش کنندگان حرف‌هایی از این دست مدعی علمداری آن هستند. اگر صدای‌مان گوناگون است هراسی نیست. اگر سلیقه‌های‌مان متفاوت است، ترسی نیست. بگذار در تجمع ما رنگین‌کمانی کمانه کشد که گسترای وجودمان را در بر گیرد. در پیام کانون نویسندگان در تبعید، به مناسبت سی‌امین سالگرد کانون نویسندگان ایران آمده است: «کانون، کانون اعتراض است. اعتراض به سانسور که سانسور یعنی اعدام سخن و اندیشه و کلمه و واژه و لغت و معنی. کانون علیه اعدام ایستاده است. اندیشه مرز نمی‌شناسد. کلمه روادید نمی‌خواهد. بگذار که مردمان بیندیشند، بگویند، بنویسند، بخوانند. این است راستای پیام کانون»

این صدا از گلوی صوراسرافیل‌ها، عشقی‌ها فریاد شد. از گلوی گلسرخی‌ها و سلطانپورها و سیرجانی‌ها فریاد شد. و هم‌اکنون از گلوی تک‌تک ما فریاد می‌شود تا در دنیای اندیشه هیچ چیزی مقدس نباشد. تا قدوسیتی اگر باشد در نقد درست اندیشه باشد زیرا اگر رسالتی در کار ماست، این رسالت همانا ایجاد امکاناتی گسترده است تا اندیشه همگان به دور از تاریکی‌های جهل و سانسور، به روشنایی با هم دیدار کنند. خوب و بد، شر و خیر، درست و نادرست در میدانی که معرفت‌زا و آزادی‌بخش است به مصاف هم در می‌آیند. و حقیقت را هیچ نوع کُند و زنجیر و دهن‌بند و تهمت و دروغی تعیین نکند. کانون نویسندگان ایران در تبعید با تمام وجود تلاش می‌کند در همان راهی حرکت کند که در پیام سی‌امین سالگرد حیاتش اعلام کرد: راه آزادی، راه آزاداندیشی، راه آزادسخنی، راه آزادنویسی. ◘



بهنام باوندپور: تا آن‌جا که پای شعر در میان باشد، مترجم هستم.

گردون: آقای بهنام باوندپور بعد از کتاب «بدون مصرع اول» و «تنها جرعه‌ای قهوهٔ تلخ»، مدتی است کتابی منتشر نکرده‌اید، از سویی نشریه «پویش‌گران» کتاب شما را به عنوان کتاب برگزیده سال ۹۷ انتخاب و معرفی کرده که کاری است قابل تحسین. در حال حاضر در حوزه ادبیات روس چه می‌کنید؟

بهنام باوندپور: از مدت‌ها پیش‌تر از انتشار کتاب «تنها جرعه‌ای قهوه تلخ» که فقط به شعر زنان روسیه اختصاص دارد، مشغول گزینش، ترجمه و تألیف مجموعه مفصلی از، و دربارهٔ شعر قرن بیستم روسیه بودم. اینک بخش عمده کار به پایان رسیده است و البته کار دشوار حروف‌چینی، صفحه آرایی و ویرایش نهایی نیز.

جلد اول این مجموعه، گزیده شعرهایی است از شاعران تأثیرگذار و طراز اول قرن بیستم روسیه همچون ماندلشتام، خلبنیکوف، آخماتووا، تسوه‌تایوا، خاداسه‌ویچ، برودوسکی و...

جلد دوم کتاب نیز مقالات، جُستارها و تفسیرهایی است که به فهم شعرها و جریانات مختلف شعر قرن بیستم روسیه کمک می‌کند. چنانچه وضع نشر و پخش در خارج از کشور آنگونه نبود که اینک هست، شاید انگیزه‌ای می‌شد برای کار مداوم‌تر، و چه بسا این کتاب مدت‌ها پیش به دست خوانندگان خود می‌رسید. متأسفانه وضع نشر و پخش در خارج از کشور نقش بزرگی در تضعیف انگیزه‌ها دارد.

گزیده‌ای از شعر، نثر و نقدهای اوسیپ ماندلشتام، و چند جستار دربارهٔ شعر از کارهای دیگری است که هم‌زمان با مجموعهٔ پیش‌گفته در دست دارم.

کار دیگری که به پایان برده‌ام ترجمه «شعر بی قهرمان» آنا آخماتووا است که شعری است بلند و به یقین قلهٔ خلاقیت هنری او. این شعر، با نظرات معاصران آخماتووا دربارهٔ او و «شعر بی قهرمان»اش، با تفسیرها و زیرنویس‌ها و با مقدمهٔ مفصلی که به آن نوشته‌ام، تنها می‌تواند به شکل یک کتاب منتشر شود. «شعر بی قهرمان» را به سفارش ناشری در ایران ترجمه کردم که با مشکلاتی مواجه شد و دلیلش هم احتیاجی به توضیح ندارد، زیرا در وطن ما دیگر هیچ واقعه‌ای تعجب‌آور نیست و وقتی هم که چیزی تعجب‌آور نباشد، می‌توان آن را به راحتی حدس زد. از این فرصت استفاده می‌کنم و برای آن ناشر گرامی سلامت و «امنیت» آرزو می‌کنم.

گردون: کمی هم از حوزه ادبیات روس بیرون بیاییم و در باره شعر خودتان حرف بزنیم. ما شما را به عنوان شاعر می‌شناسیم، چرا بیشتر به کار ترجمه می‌پردازید؟

بهنام باوندپور: من همواره با شعر مشغولم. شعر می‌خوانم، نقد و نظریهٔ شعر می‌خوانم و مهم‌تر از همه سعی می‌کنم نگرندهٔ خوبی باشم و همه چیز را ببینم، و همهٔ این‌ها دوری از فضای شعر نیست. به ترجمه نیز می‌پردازم. اما تا آن‌جا که پای شعر در میان باشد، مترجم هستم. ترجمهٔ شعر ـ همان‌گونه که نگریستن به جهان ـ هیچ‌گاه مرا از مشغلهٔ همیشگی‌ام که شعر باشد، جدا نمی‌کند بلکه هر چه بیشتر مرا به آن نزدیک می‌کند.

و البته شعر نیز می‌سازم. اما ساختن شعر برای من همواره با وسواسی شدید همراه است. کمتر شعر چاپ شده‌ای دارم که یک هفته‌ای یا حتا یک ماهه به پایان رسیده باشد. من آدم یک بار نشستن و شعر سرودن نیستم و تا به حال هیچ‌گاه وزش باد بال‌های فرشتهٔ الهام را بر خود حس نکرده‌ام. خُب، این هم نوعی تولید است، مثل انواع دیگر. البته با تأکید بر این «وسواس» به هیچ وجه ادعای تولید شاهکار یا اثری بی‌نقص را ندارم بلکه فقط اشاره‌ای می‌کنم به حالتی روانی. خلاصه اگر کنم، در تولید وسواس زیادی دارم، در چاپ کردن بیشتر.

تازه همین یک سال پیش دو شعر در یکی از نشریه‌ها منتشر کردم. و مگر همین کافی نیست؟! ▣

نخستین فیلم سینمایی دربارهٔ صادق هدایت

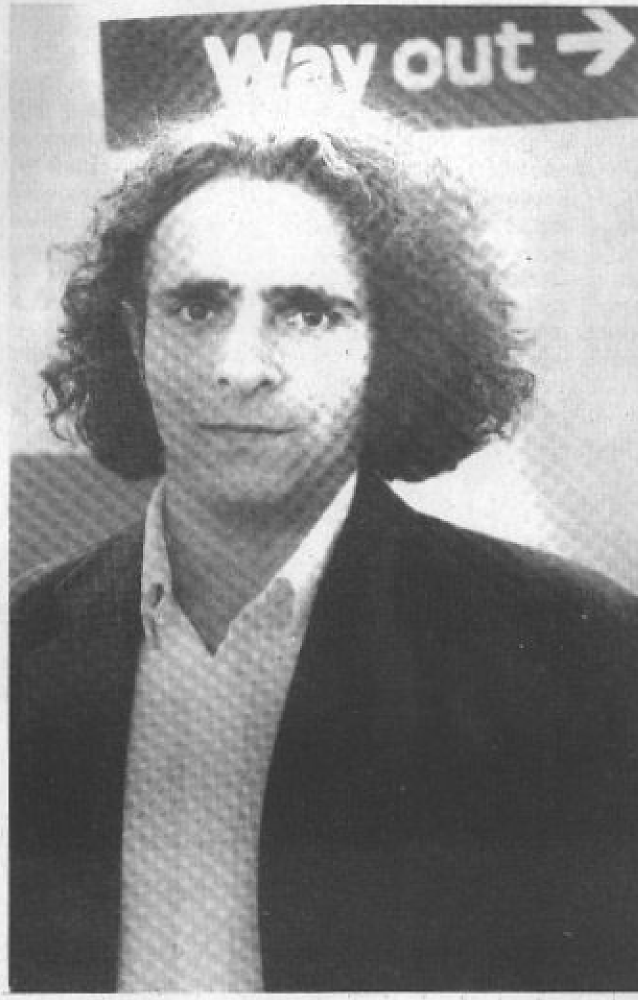
فیلم‌نامهٔ «خواب عشق، آخرین خواب صادق هدایت» نوشتهٔ **بهمن سقایی** که برداشتی خیالین از آخرین روزهای زندگی صادق هدایت و نوعی امروزی کردن موقعیت این نویسندهٔ به‌نام ایرانی است، به تازگی در آلمان منتشر شده است.

این فیلم‌نامه در سال جاری میلادی از سوی کارگردان ایرانی مقیم هلند، **مصطفی (شورش) کلانتری** به زبان انگلیسی و در فرانسه به فیلم در خواهد آمد. سرمایه‌گذاری این فیلم سینمایی را یک تهیه‌کنندهٔ هلندی بر عهده گرفته که پیش از این موافقت اصولی خود را با تولید این فیلم بلند اعلام نموده بود. قرار است بنا به روح داستان تمامی فضا و موقعیت‌های صحنه‌ای در پاریس امروزی انتخاب شود که در واقع ساختمان فیلم بازتابی از شرایط کنونی نویسندگان ایرانی تبعیدی مخالف اختناق و سانسور باشد. ▣

شب شاعران غیر حرفه‌ای

هشتمین شب شعر، داستان خوانی و موسیقی «فارسی ـ دری» برای افرادی که امکان ارائه کارهای هنری‌شان را به شکل حرفه‌ای ندارند، در تاریخ ۲۸ فوریه ۹۸ در شهر اسن برگزار گردید. در این برنامه که توسط دو کانون فرهنگی «نگاه» اسن آلمان، و «بخارا» اوترخت هلند برگزار گردید مجموعاً چهارده نفر شعر و داستان خواندند و در فاصله‌های متفاوت موسیقی و آواز، برنامه را رنگین می‌کرد.

این برنامه با شعرخوانی **سارا معروفی** (۱۲ ساله) گشوده شد. هنرمندانی که در این برنامه شعر و داستان خواندند عبارتند از: **مسعود** (افغانستان)، **شاپور، هادی تهرانی، سهیل سید احمدی، امید، خانم حکیمی** (افغانستان)، **اعظم دانشور، بهروز رفعتی، محمود لنگرودی، علی رستانی، فریبا ماکویی.** ▣



Hanif Kureishi

حالا وقت عشق نیست

حنیف قریشی در رمان‌هایش «بودای سـوبوربیا» THE Budda of Suburbia(۱۹۹۰) و «آلبوم سیاه» The black Album(۱۹۹۵) شکاف درونی فرزندان مهاجران در انگلستان را تشریح می‌کند. این موضوع به گونه جانبی در مجموعه داستان «عشق در زمانه آبی» Love in a Blue Time مطرح می‌شود.

بیشتر شخصیت‌های داستان‌های اخیر قریشی اندکی مسن‌تر، و تنهاتر از شخصیت‌های دو رمان دیگر او هستند. در هر دو رمان به تلاش کودکان با پدر و مادر پاکستانی یا دورگه پرداخته می‌شود که می‌کوشند تا زندگی دشوارشان را در انگلستان «بیگانه‌ترس» آغاز کنند.

قریشی نه تنها در رمان‌ها، که در سناریوهایش و از جمله سناریوی فیلم «ماشین رختشویی زیبای من» My Beautiful Laundrette بیش از همه به روابط خانوادگی می‌پردازد.

در «بودای سوبوربیا» که در پایان دههٔ ۷۰ روی می‌دهد، شخصیت اصلی، راوی اول‌شخص، کریم امین، پدر پاکستانی خانواده‌ای است که رفتاری غریب در پیش می‌گیرد. کریم امین در محلهٔ بیرون شهر لندن، جلسات عبادت برای همسایگان و پرسش تشکیل می‌دهد که بیشتر جنبه حقه‌بازی و کلاهبرداری دارد تا آموزش یا آرامش. در رمان «آلبوم سیاه» که در سال ۱۹۸۹ روی می‌دهد، شخصیت اصلی باز ریشهٔ پاکستانی دارد. این بار از جشن‌های مدرن «هاوس» hause و تل موسیقی hause سخن به میان می‌آید. و در کنار آن حکایت بادمجان عظیمی که جوانان بنیادگرا ستایشش می‌کنند، زیرا بر پوستش آیاتی از قرآن نوشته شده است.

«عشق در زمانهٔ آبی» نابودی تصورات پس از آغازیدن را در برابر چشم می‌آورد. شخصیت‌های قریشی افراد مسن بالای چهل سال، شکسته و تلخ، با همسرانشان ـ اگر آنان را ترک نکرده باشند ـ تنهای تنها و بدون هیچ عشق به زندگی‌اند.

عمق تلخی و انزوا را در داستان «نور شبانه Nightlight» می‌یابیم که مردی جدا شده در تنهایی مطلق به سر می‌برد و تنها رابطه‌اش با جهان بیرون، رابطهٔ جنسی یک بار در هفته‌اش با زنی است که هیچ کلامی بین‌شان رد و بدل نمی‌شود و حتا اسمش را نمی‌داند. این رابطه غیر قابل باور به نظر می‌رسد اما ـ قدرت روایت‌گری قریشی در بارهٔ روابط جنسی بی واژه آن را نه تنها قابل باور که پر قدرت و تأثیر می‌کند. در انتهای داستان تعادل شخصیت با گرایش او به حرف زدن با معشوقه‌های ناشناس به هم می‌خورد. با این همه جرأت بیان حتا یک واژه را ندارد و خود را به سرنوشتش می‌سپارد: «تا زمانی که شور وجود دارد نبض می‌زند، تو زنده‌ای. خواستن توانستن است. در این جهان، ذره ذره به دستش می‌آوری.» در «عشق در زمانه آبی» روایت‌ها استعاری‌اند، حکایت‌های واقع‌گرایانه همراه طنز و هجوی که در «آلبوم سیاه» با آن آشنا شده‌ایم. طنز در این داستان‌ها البته کم‌رنگ‌تر است. در داستان «قصهٔ گُه» The Tale of the Turd به مردی بالای چهل سال بر می‌خوریم که به دیدن پدر و مادر دوست دختر خیلی جوان‌ترش می‌رود و در مستراح‌شان سنده‌ای می‌گذارد که پف می‌کند و همهٔ کاسه را می‌گیرد و بالا می‌آید. این بیشتر آدم را به یاد افسانه‌ها می‌اندازد. تنها نکته داستان که بهتر شکل می‌گیرد همان دوست دختر جوان است که می‌خواهد به هر قیمتی شده هرویین بکشد و شخصیت اصلی سنده‌گذار داستان باکمال میل کمکش می‌کند: **«با او بحث نمی‌کنم و رفتار رییس‌وار هم ندارم. به هر حال او کوچولوی بلوند مصممی است و برای دوستانش هم مد هیجان‌انگیزی به حساب می‌آید. می‌توانم بگویم که تصمیم گرفته است تا معتاد شود.»** همین جملات «قصهٔ گه» را نجات می‌دهد، زیرا تنها در بارهٔ آدمی نیست که به طور عجیبی می‌ریند، بلکه در کنارش از اشتیاق رو به افزایش بچه پولدارها به استفاده از هرویین هم حرف می‌زند. قهرمانان تازه این جوانان، هنرپیشگان و مدل‌های موفقی با چهرهٔ معتادها هستند و اعتیاد به هرویین در این جامعه دیگر نشان شکست و تلخ‌کامی نیست بلکه جنبه‌های شکوه و موفقیت را با خود دارد.

بهترین داستان‌های این مجموعه، آن‌هایی‌اند که قریشی به موضوعات دو رمان قبلی‌اش نزدیک می‌شود. در داستان «ما جهود نیستیم» که انگار ادامه رمان «بودای سوبوربیا» است ـ کودک هشت ساله‌ای مثل کریم رمان «بودا» با مادری انگلیسی و پدری هندی با مادرش در اتوبوس نشسته است و مورد حمله و متلک‌های راسیستی (نژاد پرستانه) همسایگان قرار می‌گیرد، تا که مار تاب از دست می‌دهد و فریاد می‌کشد که «ما جهود نیستیم» و همه اتوبوس در سکوت مرموزی فرو می‌رود. در این داستان اتفاق دیگری نمی‌افتد اما قریشی نیازی ندارد که زندگی و جهان کودک در این محله «بیگانه‌ترس» را با واژگان بیشتری شرح دهد.

«پسرم متعصب» My Son the Fanatic فضای داستان‌های مجموعه را به اوج خود می‌رساند. قریشی داستان کوتاهی آفریده است که می‌تواند مایهٔ رمان بزرگی باشد. یک پاکستانی غربی شده، راننده تاکسی است و به‌خاطر زندگی آزادانه و لاابالی‌اش مورد انتقاد قرار می‌گیرد. انتقاد بیشتر از سوی پسرش است که به اسلام روی آورده و آماده است تا در راه جهاد مقدس زندگی‌اش را بدهد. پدر شدیداً زیر تأثیر احساسات پسر قرار می‌گیرد که به پدر، به دیدهٔ تحقیر می‌نگرد که گاهی لب به مشروب می‌زند و شب‌ها روسپیان را به محل کارشان می‌رساند. وقتی پدر کلافه می‌شود و دست آخر به‌سوی پسر حمله می‌برد، پسر زیر لب ادامه می‌گوید که:

So Who,s the fanatic how ?

خوب حالا متعصب کیست؟

Love in a Blue Time
Hanif Kureishi
Faber Faber, 212 P.

شمع و پروانه نشست ادبی بخش شرق شناسی دانشگاه لیدن

نخستین نشست ادبی بخش شرق شناسی دانشگاه لیدن هلند روز جمعه سی‌ام ژانویه برگزار شد. این نشست ماهانه در آخرین جمعهٔ هر ماه برگزار شده و در بارهٔ موضوع خاصی در شعر کشورهای غیر غربی بحث و گفتگو خواهد شد. سخنرانی به زبان هلندی یا انگلیسی است.

سخنرانانِ نخستین نشست، **اصغر غراب و کوشیار پارسی** بودند. اصغر غراب پس از مقدمه‌ای دربارهٔ تاریخ و سابقهٔ مفهوم شمع و پروانه در شعر پارسی به شرح و تفسیر غزل زیبایی از بوستان **سعدی** پرداخت.

شبی یاد دارم که چشمم نخفت
شنیدم که پروانه با شمع گفت...

ویژگی کار اصغر غراب این بود که به شیوه معمول، تنها به شرح ادبیات نپرداخت بلکه پیش از هر بیتی تاریخچه‌ای از مفاهیم آمده در بیت را با جستاری در آثار دیگر ادبیات کهن پارسی ارائه می‌داد.

کوشیار پارسی دربارهٔ شعر مدرن پارسی و شعر شبانه(۲) از **امیرحسین افراسیابی** ـکه در همین شماره چاپ شده است ـگفتاری ارائه کرد که خلاصه آن در زیرمی‌آید:

انقلاب دگرگونی است. «انقلاب یعنی محکوم کردن هر آن‌چه گذشته می‌نامیم». انقلاب در شعر پارسی به معنای محکوم کردن هر آن چه بود که به شعر گذشته تعلق داشت، سنت حماسه سرایی و تغزل دوباره باید کشف می‌شد و نسل تازه شاعران با هر اعتقاد و انگاره‌ای می‌خواستند که سنت شعری گذشته را پشت سر گذاشته و کاربرد تازه‌ای برای زبان شعر کشف کنند.

انقلاب متعلق به همه زمان‌ها است. **شعر هنر سکوت است و نه تنها هنر واژگان.** اگر شعر شعر باشد، تنها بر واژه استوار نیست.

لحظهٔ آفرینش شعر باید در لحظهٔ خواندن شعر حضور داشته باشد. در زمان خواندن شعر، انگار خود دوباره شعر را می‌سرایی. پا به جهان شاعر می‌گذاری و لحظهٔ سرودن را تجربه می‌کنی. شعر را به صدای بلند می‌خوانی. دستانت را دراز می‌کنی تا به لحظه سرایش برسی و آن را درک کنی. حالا تو خود شاعری که می‌سرایی. می‌بینی که آن یار دست نایافتنی در سکوت جلوه‌گر شده و داری لمسش می‌کنی. شعر دستت را می‌گیرد. زنده است. پیچیده نیست. سرشار از زندگی است. چیزی پنهان نکرده است. راهی پاک و روشن. هزارتو ندارد. ژرف و صادق است. گرداب نیست. شعر است و نه دستور آش‌پزی. قفل و کلید با هم.

بیهودگیِ شعر اعتراضی است علیه همه چیز این جهان و نظم‌اش. این جهان جامعه «داشتن» است. شعر به جهان «بودن» تعلق دارد. جهان «بودن» برای ما وجود ندارد و این جهان تنها و تنها در شعر است که توصیف می‌شود.

شعر می‌گذارد تا تخیل‌مان را ببینیم و آن را به‌هم می‌ریزد. شعر می‌گوید که زمانی که وجود نداشته‌ایم جهان را شناخته‌ایم و اگر دیگر نباشیم، آن را بازخواهیم شناخت. این خود اعتراضی است علیه روزمرگی معمول جهان. این دلداری نیست و خود این دلداری است. در شعر حرف بر سر داشتن نیست: داشتن زندگی، مکان زیست. هیچ کدام آن را نداریم و زندگی نیز ما را ندارد. ما موقتی و تنهاییم،آن‌چه داریم، دلتنگی برای آن چیزی است که نداریم. پیام این است که پیامی نیست. این احساس در بسیاری از شعرهای **افراسیابی** بیان می‌شود: زندگی، مکانی برای زیست، باد، تن، پنجره، خیابان، چراغ رومیزی، واژگان قدیمی، پروانه، شمع، رقص، دیوان شعر، همه نامیده می‌شوند، دلتنگ همه‌شان هستیم، انگار دیگر وجود ندارند. هر چیزی که نیست، بدین گونه جای می‌یابد. به تئوری نیاز نیست. جهان دست نایافتنی «بودن» ظهور پیدا می‌کند. حتا با کهن‌ترین نهاد: رقص پروانه به گِردِ شمع.

«من» دیگر نیست. این انقلاب است. شعر است. ▣

اسماعیل جمشیدی و خودکشی صادق هدایت

اسماعیل جمشیدی نویسنده و روزنامه‌نگار پر سابقه پس از سه سال انتظار سرانجام اجازهٔ انتشار چاپ دوم (در واقع چاپ هفتم) کتاب «خودکشی صادق هدایت» را دریافت کرد و کتاب روی پیشخوان کتاب‌فروشی‌ها قرارگرفت.

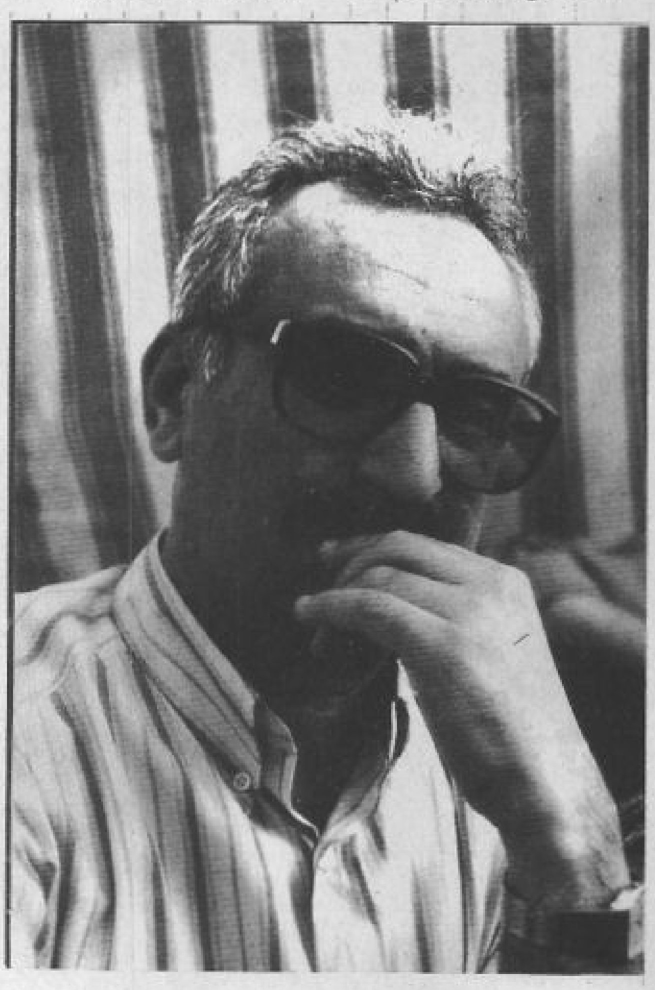
کتاب دیگر **اسماعیل جمشیدی** که زندگی‌نامهٔ زنده‌یاد **غلامحسین ساعدی** است با عنوان «گوهر مراد و مرگ خودخواسته» هنوز در اداره کتاب وزارت ارشاد خاک می‌خورد و در انتظار اجازهٔ نشر است. این در حالی است که برخی افراد شعارهایی بر کم شدن سانسور و بهتر شدن اوضاع فرهنگی در ایران می‌دهند.

جمشیدی سردبیر گردون از زمان توقیف مجله و تبعید مدیر آن همچنان خانه‌نشین است و به دلایل مختلف در دو سال گذشته از فعالیت مطبوعاتی چشم پوشیده‌است.

در تماسی که با او داشتیم گفت که پیشنهادهای مختلفی مبنی بر همکاری‌اش در مطبوعات داشته، اما هیچ‌کدام را نپذیرفته است و گذران زندگی‌اش را از راه کار یدی تأمین می‌کند. **جمشیدی** گفت: امیدوار است که باز هم بتواند در نقش سردبیر گردون ظاهر شود و سال‌های پس از سی و اندی تجربه را با گردون سپری کند.

اسماعیل جمشیدی تا کنون چهارده کتاب نوشته است، از جمله «خودکشی صادق هدایت»، «دیدار با ذبیح‌اله منصوری»، «صمد بهرنگی»، «گوهرمراد و مرگ خودخواسته»، رمان «پلیکا»، و...

او در نشریات اطلاعات (تا سال ۵۸) سپید و سیاه، گردون، آرمان (توقیف شده)، و...نقش‌های اساسی داشته و در سال‌های گذشته عضو هیئت مدیره سندیکای تعطیل شدهٔ روزنامه‌نگاران بوده است. جمشیدی در حال حاضر منتظر انتشار کتاب «گوهر مراد...» به سر می‌برد. ▣



جای فرج سرکوهی در انجمن بین المللی روزنامه‌نگاران خالی بود

حضور واسیلی واسیلیکوس نویسندهٔ رمان جاودانهٔ Z از یونان ،کن ویوا، فرزند سارو ویوا، وای جینگ‌شنگ، جک ماپانژه، عمربلهوشه وبرخی دیگر بر اهمیت این جلسات می‌افزود.

به دعوت انجمن بین‌المللی روزنامه‌نگاران WAN روز ۳۰ و ۳۱ ماه مارس در شهر استکهلم سوئد کنفرانس «آزادی بیان» برگزار شد.

در این جلسه نویسندگان و روزنامه نگاران تبعیدی سرشناس جهان حضور داشتند که در سه بخش: «آزادی بیان یک مبارزهٔ غیرممکن؟»، «آزادی بیان، مبارزه ادامه دارد» «آزادی بیان، بازنگری یک مبارزه» انجام گرفت، و **وای‌جینگ‌شنگ** روزنامه‌نگار مشهور چینی که پس از ۱۵ سال از زندان آزاد شده بود، جایزهٔ **اولاف پالمه** را دریافت کرد.

وای جینگ‌شنگ چهار سال پیش برندهٔ این جایزه شده بود و امسال به محض آزادی و خروج از کشور توانست این جایزه را در حضور همسر **اولاف پالمه** دریافت کند.

در بخش نخست در پانل «بازنگری یک مبارزه»، **پدرو رامی‌رز** سردبیر «ال‌موندو» اسپانیا، **میگوئل آنخل استرِلا** موزیسین آرژانتینی، **ایوان کلیما** نویسندهٔ چک، **خورخه تکلا** نقاش شیلیایی، **واسیلی واسیلیکوس** نویسنده رمان معروف Z از یونان، **مانوئل خوتیرز آراگون** کارگردان اسپانیایی سال‌های مبارزه، نحوهٔ مبارزه و دستاوردهای مبارزه را در کشورهای خود مورد ارزیابی قراردادند.

در بخش دوم، در پانل «مبارزه ادامه دارد»، **آرنه روث** سردبیر روزنامهٔ داگنس نایترِ سوئد، **عمر بلهوشه** سردبیر الوطنِ الجزایر که سال‌ها فراری بوده و با نام مستعار زیسته است، **جک ماپانژه** شاعر صاحب‌نام مالاوی، **یوری خاش‌چواسکی** فیلم‌ساز روسی، **ویکتور ایوانسیک** سردبیر «فرال تریبون» کرواسی، **واهوم واموتاهی** نویسنده از کنیا، دربارهٔ چگونگی مبارزه و ارائهٔ آن در جهان سخن گفتند.

در بخش سوم، در پانل «آزادی بیان، یک مبارزهٔ غیرممکن؟» **اورسولا اُوِن** مدیر و سردبیر ایندکس، **لیو بینیان** مدیر و سردبیر فوکوس چین، **عباس معروفی** نویسنده و سردبیر گردون در تبعید ، **کن ویوا** (**فرزند سارو ویوا**) روزنامه‌نگار از نیجریه، **یانگ لیان** شاعر و منتقد از چین، **اوله رتیف** سردبیر دانیش رادیو، راجع به مبارزه برای آزادی بیان و غیرممکن نبودن آن سخنرانی و بحث کردند.

این جلسات که هم‌زمان با اجلاس وزیران فرهنگ کشورهای جهان در کنفرانس یونسکو در استکهلم برپا شده بود، در واقع افشاگری و انتقاد به اجلاس وزیران فرهنگ کشورها بود، که به هنگام سخنان وزیران فرهنگ چین، نیجریه، ایران، الجزایر و... نویسندگان و روزنامه‌نگاران تبعیدی از همین کشورها به افشای شعارهای عمل نشده و خلاف واقع وزیران می‌پرداختند. پس از انجام سخنرانی‌ها، روزنامه نگاران و نویسندگان دعوت شده، ساعاتی را به دیدار موزهٔ مدرن استکهلم گذراندند.

حضور **واسیلی واسیلیکوس** نویسندهٔ رمان جاودانهٔ Z از یونان ، **کن ویوا**، فرزند **سارو ویوا**، **وای جینگ‌شنگ**، **جک ماپانژه**، **عمربلهوشه** وبرخی دیگر بر اهمیت این جلسات می‌افزود. اما عدم حضور **فرج سرکوهی** در پانل «آزادی بیان، یک مبارزهٔ غیرممکن؟» علیرغم نامهٔ ۵۲ نویسندهٔ ایران برای خروج او از ایران، بسیار تأسف انگیز بود که متن و پیام **سرکوهی** به زبان انگلیسی که از ایران ارسال شده بود توسط **عباس معروفی** اعلام و در بین حضار پخش گردید.

صبح روز ۳۱ مارس هنگامی که **عباس معروفی** وارد سالن کنفرانس «آزادی بیان» می‌شد، با توهین و حملهٔ افرادی مواجه شد که این واقعه روزبعد هم تکرار شد و حمله کنندگان حضور **معروفی** را به این کنفرانس با اشاره به حضور وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی ایران در کنفرانس یونسکو محکوم می‌کردند. حالی‌که این دو کنفرانس کاملاً جداگانه برگزار می‌شد. و علت برپایی آن افشاگری و انتقاد به اجلاس وزیران فرهنگِ کشورها بود.

روز اول آپریل نیز یکی از حمله‌کنندگان با **مسعود مافان** مدیر نشر باران که بسیاری از آثار نویسندگان تبعیدی به همت او منتشر شده در دفتر نشر باران برخورد توهین‌آمیز و تهدیدآمیز کرد و با توهین به نویسندگان ایران و در تبعید معترض بود که چرا از کارگران و اعتصابات و شهادت آنان نمی‌نویسند.

فرد حمله کننده گفت که ۵۱ روز برای آزادی **فرج سرکوهی** اعتصاب غذا کرده است، اما **سرکوهی** یکی به نعل و یکی به میخ می‌زند. او به حضور **عباس معروفی** در دفتر «نشر باران» معترض بود، و همچنین گفت که آن‌جا را به آتش خواهدکشید.

عباس معروفی در مصاحبه های رادیویی گفت که ورودش به دو کشور ایران و سوئد بخاطر دگراندیشی و عدم امنیت در حال حاضر غیر ممکن است.روزنامه‌نگاران کنفرانس آزادی بیان از این واقعه اظهار تأسف کردند.

منشور کانون نویسندگان ایران به امضا رسید

جلسات مشورتی کانون نویسندگان ایران که با حملهٔ مأموران امنیتی در مهرماه سال ۷۵ در تهران تعطیل شده بود، و ۱۳ نویسنده در این ارتباط دستگیر شده بودند، دوباره فعالیت خود را از سر گرفت.

این جلسات که در اسفند ماه آغاز شده بود، برای امضای منشور کانون سرانجام پس از چهار سال فراز و نشیب و تحمل فشارهایی از قبیل ضرب و شتم و قتل و حبس و بازجویی به این توفیق دست یافت که متن امضا شده جمع مشورتی در اختیار یک هیأت قرار گیرد. نویسندگان معتقد به موضع و منشور کانون نویسندگان، و تمامی پدید آورندگان آثار ادبی که با سانسور مخالفند این متن را امضا خواهند کرد.

خبرهای ما از تهران حاکی است که در این جلسه اکثر اعضای مؤثر کانون نویسندگان ایران حضور داشته‌اند و امید می‌رود که منشور کانون به بیش از سیصد امضا برسد. جلسات مشورتی کانون نویسندگان بطور مرتب برگزار می‌شود.

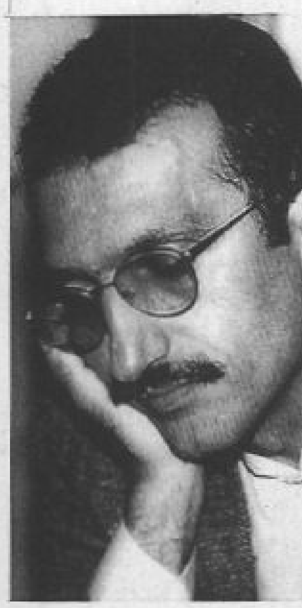
«کُردانه» فعالیتی تازه درموسیقی کُردی

نوار موسیقی «کُردانه» کار تازه‌ای است با صدای **پروین نمازی** که ساخت و تنظیم موسیقی آن به عهدهٔ **علی‌اکبر مرادی** است. این نوار بر اساس موسیقی و لهجهٔ آوازی مناطق کرمانشاه و گوران در دستگاه سه‌گاه تنظیم گردیده است. (منطقهٔ گوران از مناطق اهلِ حق‌نشین استان کرمانشاه است.)

پروین نمازی که از ۲۵ سال قبل در آلمان سکونت دارد از اولین مؤسسان انجمن فرهنگ در برلین بوده و فعالیت خود را نیز از سال ۸۱ در همین کانون، با اجرای قطعات مختلف آغاز کرده است. بعد از چندی در کلاس‌های استاد **علیزاده** شرکت داشته و کنسرت‌هایی در سطح آلمان برگزار کرده است. آشنایی با علی‌اکبر مرادی، شروع کار او در زمینهٔ موسیقی کُردی بوده‌است.

نوار «کُردانه» محصول این همکاری است. مرکز پخش «خانهٔ کتاب کلن» (تلفن: ۷۱ ـ ۰۲۲۱/ ۹۲۵۳۸۷۰)

عباس میلانی در آلمان



پس از شب شعر یداله رویایی که به ابتکار گردون در روزهای ۱۷ و ۱۸ آپریل در شهرای برلین و کلن برگزار میشود، در روزهای ۲۲ تا ۳۰ می، عباس میلانی در باره تجدد و تجددستیزی در ایران سلسله سخنرانی‌هایی به این شرح خواهد داشت.

۲۲ می، "سیاست و ادبیات" برلین، گروه فرهنگی دهخدا.

۲۳ می، "نوتاریخی‌گری و ادبیات" کلن، گروه فرهنگی گردون.

۲۹ می، "روایاتی از تجدد در ایران" هامبورگ.

۳۰ می، "نوتاریخی‌گری در سنت ادبی ایران" فرانکفورت.

عباس میلانی، استاد حقوق سیاسی دانشگاه تهران که سال‌ها پیش به دنبال مسایل سیاسی ایران، کشور را ترک کرد، هم‌اینک استاد دانشگاه برکلی امریکاست.

همزمان با سخنرانی‌های عباس میلانی، کتاب تازه‌اش "تجدد و تجدد ستیزی در ایران" به وسیله نشر گردون منتشر شده و در دسترس علاقمندان قرار می‌گیرد.

سیمین بهبهانی در سوئد

سیمین بهبهانی غزل‌سرای بزرگ معاصر ایران، به مناسبت ۸ مارس، روز جهانی زن در چهار شهر سوئد (استکهلم، گوتنبرگ، مالمو، و اوپسالا) به شعرخوانی و سخنرانی پرداخت و با استقبال پر شور و گرم ایرانیان روبرو شد.

سیمین بهبهانی که به دعوت کمیته زنان اتحادیه سراسری ایرانیان مقیم سوئد، سفر آغاز کرده بود، با روحیه‌ای بسیار خوب و چهره‌ای خندان در بین علاقمندان حاضر شد و به پرسش‌های حاضران در جلسات پاسخ گفت. حالی که سیمین در چند ماه گذشته دو بار مورد عمل جراحی قرار گرفته و دورهٔ مشکلات بعد از جراحی را می‌گذراند.

او با چند نشریه ایرانی گفتگو کرد و برای شرکت در جلسات مشورتی کانون نویسندگان ایران به تهران بازگشت. ◘



هشدار کانون نویسندگان ایران (در تبعید)

هم‌میهنان آزاده!

روزهای ۳۰ و ۳۱ مارس، همزمان با گردهمایی وزیران فرهنگ کشورهای مختلف در استکهلم، به ابتکار انجمن بین‌المللی روزنامه‌نگاران، جلسه‌ای در این شهر برگزار شد که هدف آن افشاء سیاست‌های ضد حقوق‌بشری پاره‌ای از کشورها بود که در گردهمایی وزیران شرکت داشتند.

انجمن بین‌المللی روزنامه‌نگاران با این هدف از ایران نیز فرج سرکوهی و عباس معروفی را دعوت کرده بود تا از موقعیت خطیر اهل قلم، مطبوعات، آزادی اندیشه و بیان و دموکراسی در ایران گزارشی ارایه دهند. رژیم جمهوری اسلامی اما با توقیف پاسپورت فرج سرکوهی عملاً مانع شرکت او در این اجلاس شد. عباس معروفی به عنوان تنها ایرانی شرکت کننده در این جلسه، هنگام ورود به محل آن، مورد هجوم تنی چند از ایرانیان قرارگرفت که با مداخله پلیس آسیبی به او نرسید. فردای آنروز نیز چند نفر به قصد کتک زدنش به محل انتشارات باران، در استکهلم می‌روند. این عده عملیات ویژه خویش را با فحش و اهانت و هتاکی به تمامی نویسندگان داخل و خارج از کشور، تهدید به مرگ عباس معروفی و تهدید به آتش کشاندن نشر باران، البته با پادرمیانی حاضرین در آن محل، خاتمه دادند.

رفتارهایی از این دست، که ما از هویت عاملان آن بی‌اطلاعیم، و همچنین اعمال مشابهی که طی چند ماه گذشته از سوی و یا به پشتیبانی یک سازمان سیاسی به نام حزب کمونیست کارگری ایران در خارج از کشور صورت گرفته، ما، یعنی کانون نویسندگان ایران در تبعید را به شدت نگران کرده است. آیا ما شاهد شکل‌گیری و حضور حزب‌اله در خارج از کشور، و آنهم در لباس مخالفین جمهوری اسلامی هستیم؟ آبشخور این فرهنگ کجاست؟ مگر جمهوری اسلامی جز این میکند؟ هتاکی و فحش و تهدید و سانسور و حذف مگر نه اینکه سلاح رژیم‌هایی است سرکوبگر که هیچ دگراندیشی را تاب نمی‌آورند؟ مشت در برابر حرف، قیچی در مقابل کلمه، چاقو در برابر اندیشه دیگر و در نهایت زندان و شکنجه و اعدام هر آنچه و هرکس که مخالف است. این همکاران - در عمل جمهوری‌اسلامی - در خارج از کشور چه کسانی هستند؟ این مبشران سرکوب و سانسور و حذف در خارج از ایران، برای کدام آزادی مبارزه می‌کنند؟ نوید کدام دمکراسی را برای فردا دارند؟ با کدام تضمین؟ چه اهدافی را دنبال می‌کنند؟

حرف ما معلوم است. بارها گفته‌ایم و در پیام خود به مناسبت سی‌امین سالگرد بنیادگذاری کانون نویسندگان ایران نیز به صراحت تکرار کرده‌ایم: کلام و فکر و قلم حاجت به قیم ندارد. اندیشه و سخن "ولایت فقیه" برنمی‌تابد. مردم عقل و هوش و گوش دارند. می‌دانند چه می‌خواهند و می‌فهمند چه می‌گویند. حاجتی به فرمانده و رهبر و ممیز و ولی‌فقیه ندارند، که اینهمه در ذات خودکامگی ریشه دارد. همین و بس، پس برچیده‌باد! ما شیوه و بطور کلی فرهنگ حزب‌اله را در هر شکل و لباسی، در هرکجای جهان محکوم می‌کنیم و قاطعانه در برابر آن ایستاده‌ایم. ما حوادث اخیر را هشداری می‌دانیم جدی و زنگ خطری که مبادا ناشنیده بماند و امیدواریم برای آن حزب و یا سازمانی که آشکار و پنهان این گونه کردار و رفتار را تشویق می‌کند، همین کافی باشد، زیرا در کارنامه هیچ سازمان مترقی و مردمی میهنمان نیست که در طول مبارزاتشان برای احقاق آزادی و دمکراسی برابر هشدارهای روشن بینانه کانون نویسندگان نابینایی و ناسپاسی نشان داده باشد. آنکه امروز دگراندیش را در محیطی آزاد تهدید کند، فردا بر دار آونگش خواهد کرد و این اعلام خطری است جدی به تمامی هم‌میهنان آزاده و مترقی و همچنین سازمانها و نیروهایی که برای رهایی بشر و دمکراسی و حقوق شهروندی انسان‌ها مبارزه می‌کنند، همه آنهایی که در مقابل جمهوری اسلامی ایستاده‌اند.

کانون نویسندگان ایران (در تبعید)
هشتم آپریل ۱۹۹۸

فهرست کامل کاندیداها

گروه گزارش



محمد قاضی ـ نمی‌دانم چطور باید تشکر کنم

پس از خودکشی غزاله علیزاده، یکی از برندگان اول داستان کوتاه در دومین دورهٔ جایزه ادبی سال، پس از درگذشت بیژن نجدی یکی دیگر از برندگان نخست، و بعد از درگذشت محمد قاضی، منتخب ویژهٔ هیئت داوران، ما به اصرارهای خود بیشتر پای می‌فشاریم که تا زنده‌ایم قدر یکدیگر را بدانیم و برای تلاش‌های هنری ارزش و احترام قایل شویم. خوشبختانه فیلم دو دوره از مراسم تکثیر شده و در دسترس علاقه‌مندان قرار گرفته‌است تا خود ببینند که همین محمد قاضی چقدر خوشحال است، یا بیژن نجدی یا دیگران.

بیراه نیست که برای ساختن چنین شب‌ها و مراسمی سر از پا نشناسیم و آنچه توان داریم در این راه مصرف کنیم.

فهرست کاندیاهای جایزهٔ ادبی سال،قلم زرین گردون کامل شد، اما این بدان معنا نیست که اگر کتابی تاریخ قبل از فروردین ۷۷ داشته باشد نتواند در ادامه فهرست جای گیرد.

هر صاحب‌اثر یا ناشری می‌تواند کتاب هایی که تا تاریخ پایان اسفند ۷۶ منتشر کرده برای هیئت داوران ارسال کند و در این جایزهٔ بزرگ سال حضور یابد.

در دو ماه گذشته همچنان شوق‌آفرین بخش مجله مربوط به مسابقه ادبی سال بود. همان‌طور که قبلاً نوشتیم مسئله اصلاً بر سر برنده یا جایزه نیست، مسئله مطرح شدن کتاب، تکرار نام آن در این فهرست، و اتحاد یک‌پارچه اهل قلم ـ با نظرهای گوناگون ـ برای پیوستن به یک جشنوارهٔ احترام‌آمیز است که تنها در مجلس ختم هم‌دیگر شرکت نکنیم بلکه گاهی به احترام خالقان آثار ادبی کف بزنیم، لبخند برلب داشته باشیم، و تولد کتابی را جشن بگیریم.

در دو ماه گذشته چند کانال تلویزیونی ایرانی و یک کانال معتبر تلویزیون آلمان خواستار آن شدند که از این مراسم گزارش تهیه کنند. پاسخ ما مثبت بود، چراکه می‌خواهیم تصویر ملت ایران به عنوان آفریننده معرفی شود.

در دو ماه گذشته باخبر شدیم که کتاب «آزاده خانم و نویسنده‌اش» از رضا براهنی که در ایران سه سال پیش وسیله نشر قطره چاپ شده بود و اجازه انتشار نداشت عاقبت اجازه انتشار گرفت و چون خودش هم میل به شرکت ندارد، بنابراین از فهرست جایزه ادبی سال حذف می‌شود.

در دو ماه گذشته برخی از مدیران و یا سردبیران نشریات با ما تماس گرفته‌اند و خواسته‌اند که در مراسم روز ملی نویسندگان با ما همصدا شده و کاندیدای مورد نظر خود را اعلام کنند و مورد تشویق و احترام قرار دهند. در شماره آتی ما بطور مفصل نظر و نوع همکاری نشریات فرهنگی را به اطلاع خوانندگان عزیز می‌رسانیم.

در دو ماه گذشته بسیاری از صاحبان اثر تلاش کردند که کتاب خود را به موقع به هیئت داوران برسانند. ما مشکلات چاپ و نشر و پخش را در خارج از کشور خوب می‌شناسیم. برخی از دوستان موفق شدند که پیش از سال جدید کتاب‌های خود را ارسال کنند، بعضی در تدارک کار هستند و هنوز به این کاروان نرسیده‌اند. ما منتظر کتاب‌های صاحبان اثر خواهیم ماند. کتاب‌هایی که تاریخ ۱۳۷۷ داشته باشند در فهرستِ چهارمین دورهٔ جایزه ادبی سال قرار می‌گیرند.

روز چهاردهم تیرماه ۷۷ برابر با پنج جولای ۹۸ نویسندگان، شاعران، روزنامه نگاران، تصویر برداران، عکاسان، و علاقمندان به ادبیات در یک گردهم‌آیی باشکوه هم‌زمان با روز ملی نویسندگان، تولد کتاب را جشن می‌گیرند و ما در حال تدارک برنامه‌ای هستیم که بتوانیم تمامی کتاب‌های منتشر شده در زمینه‌های رمان، داستان، شعر، و نمایشنامه را در این جشن در معرض دید و فروش قرار دهیم. ◘

فهرست کاندیداها

۱۴ رمان

کافه رنسانس	ساسان قهرمان
گسل	ساسان قهرمان
بادنماها وشلاق‌ها	نسیم‌خاکسار
سالگردان در مدینة‌النحاس	سردار سالحی
همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها	رضا قاسمی
خانم بهاریان	بهمن سقایی
تابستان تلخ	رضا علامه‌زاده
لبخند مریم	قاضی ربیحاوی
بورکی	محمود دهقانی
پنجرهٔ کوچک سلول من	مسعود نقره‌کار
سایه‌ها	محمود فلکی
گذشته‌ای هست که نمی‌گذرد	ثریا رحیمی
دکترنون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد	نرهاد رستاخیز
مردی در حاشیه	نرهاد رستاخیز

۱۹ مجموعه داستان

سایه‌ها	مهری یلفانی
باغ‌های تنهایی	محمود مسعودی
گلدن آرک	شکوه میرزادگی
فرشته‌ای که نمی‌خواست حرف بزند	نهیمه فرسایی
آهوان در برف	نسیم خاکسار
گمشدگان	علی امینی
گسست	آرش گرگین، فرهنگ کسرایی
در من چه‌مرده‌ست؟	پیمان وهاب‌زاده
منزلگه بادهای سرخ	بهرام حیدری
عقرب‌ها، آهوها، عقاب‌ها	بهرام حیدری
کوه ساکن اجساد،رود جاری انسان	بهرام حیدری
علف، که نمی‌شکند	بهرام حیدری

محبوبه و آل	رضا دانشور
عروس دریایی	داریوش کارگر
پنج سیاره زمین	آرش اسلامی
رستم می‌میرد	حسین جعفری
آن زن و مرد خوشبخت	مرتضا میرآفتابی
مراوده با فراسو	محمد عارف
من امشب لاجوردی را خواهم کشت	مرتضا میرآفتابی

۳۵ مجموعه شعر

لوس‌آنجلسی‌ها	منصور خاکسار
غزل قصیدهٔ آغوش عشق و چهرهٔ زیبای مرگ	اسماعیل خویی
واژه‌ها و مداد	بتول عزیزپور
سجود ستاره	کتایون آذرلی
در بستر مغیلان	مامک
در جستجوی شقایق	فرامرز پورنوروز
از دروغ	ساتی تهرمان
انگشتم را در جنگل فرو کردم و سبز سوراخ شد	نانام
فدریکو، برای کولی دلت بخوان	سهراب مازندرانی
سایه‌ها آب رفتند	بیژن پارسی
از میهن آنچه در چمدان دارم	اسماعیل خویی
یک پنجره نسیم	هادی ابراهیمی
قاب عکس	حمید پژوهش
دقایق سنگی	حمیدرضا رحیمی
کژدم در بالش	زیبا کرباسی
صبحانه در موقعیتی بهتر	افشین بابازاده
نرگس در شن‌زاری	نسرین رنجبر ایرانی
صدای خیال	بهروز سیمایی
سرزمین مات	بتول عزیزپور
ماه در کابین	بتول عزیزپور
پری‌زدگان	ژیلا مساعد
۱۳۹۹	م.ع. سپانلو
شوق راه‌های در پیش روست	روشنک بی‌گناه
زمزمه در باد	فریدا صبا
بدون مصرع اول	بهنام باوندپور
دروغ	ساتی تهرمان
هسته‌های فاسد زمان	سهراب رحیمی
قناری از پلک‌های تو می‌ریزد	کورش همه‌خانی
ترنم پرواز	ژاله اصفهانی
از واژه تا پندار	شیرین رضویان
خنده‌های آبی	حسین قدیرنژاد
دل و اندوه بی پایان خودمان	آریا آریاپور
مقصد	ماندانا کمانگر
خشت خام	محمدعلی همایون کاتوزیان
پژواک آیینه	علی آیینه

۴ نمایشنامه:

دیوار چهارم	بهروز به‌نژاد
پروانه‌ای در مشت	ایرج جنتی‌عطایی
افسانه بهرام	حمید آذرخش
آدم و حوا به روایتی دیگر	نهیمه شجاعیان

۲۰ سال گذشت. ابعاد گسترده تبعید راچگونه ارزیابی می‌کنید؟ و خط اصلی مبارزه کجاست؟

گروه گزارش

بله. بیست سال گذشت. به همین راحتی که بتوان گفت دیروز گذشت. فردا هم می‌آید و از بالای سرمان یا از زیر پاهامان می‌گذرد. می‌توان گفت چهل سال گذشت. انقلاب زایمانی است همراه با درد و خون و گریه و شادی و شور. همهٔ تخیل و تجربه و رؤیا و نیروی بشری یک ملت به کار می‌افتد تا در دل زمستان شکوفه‌های بهار زندگی را برویاند. اما در این میان کودتا چیست؟ کودتا زایمانی غیر طبیعی است، یک سزارین توأم با بیهوشی که نه درد را می‌فهمی و نه ریزش خون را در می‌یابی. یک‌باره در ضعف و سستی درمی‌یابی که دیو زاییده‌ای، یا اژدها؟

بله. ۲۰ سال گذشت و کودتایی - و دقیق‌تر کودتاهایی - در دل انقلاب ما به وقوع پیوست و تمام شکوفه‌های ما را به تاراج برد، لبخند را بر لبان ملت خشکاند، ادبیات را سیاه کرد، مطبوعات را به زانو درآورد، شخصیت مردم را شکست و میلیون‌ها نفر را آواره ساخت. بخشی مهم از نیروی جوان و خلاق کشور را به تبعید واداشت، بخشی از ملت ما در سایه غمبار فراق زندگی در تبعید پیشه کردند. که ایران ما با آن‌همه اعدامی و کشتهٔ جنگ و تبعیدی، حالا، شهر مادران داغدار است. و شهری که مادرانش داغدار باشند، حاکمانش در ترس و وحشت و دلهره خواهند بود. آنگاه زندگی در سایهٔ ترس، کشته و مجروح و مهاجر و تبعیدی و آواره می‌سازد.

نخستین گزارش گردون در سال ۷۰ - به همت همکار خوبمان اسماعیل جمشیدی - با عنوان «آیا ایرانیان در غربت به وطن بازمی‌گردند؟» تهیه و در شماره ۱۵ - ۱۶ چاپ شد که برنامهٔ تلویزیونی «سراب» را به نقد کشیده بود و میل به غربت را ناشی از فشار حکومت دانسته بود، و عاقبت در همان شماره، دفتر مجله گردون مورد حمله حزب‌اله قرار گرفت و مهاجمان اعلام داشتند که از رهبر دستور داشته‌اند. بعد منجر به توقیف ۱/۵ سالهٔ گردون شد.

در شماره ۴۳ مطلبی داشتیم از ادوارد سعید با عنوان «تأملی در باب آوارگی» با ترجمهٔ درخشان همکارمان حورا یاوری که بازتاب ویژه‌ای داشت.

این سومین مطلب یا گزارش ما دربارهٔ تبعید است - جای اسماعیل هم سبز - اما این‌بار ابعاد گسترده تبعید از نظر فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، ادبی و... مورد ارزیابی چهره‌های آشنا و برجسته قرار می‌گیرد. در این قرن پنج دوره تبعید از سر تاریخ ایران گذشته است که پنجمین آن سیاه‌ترین، غمبارترین و سخت‌ترین دوره تبعید تاریخ ایران بوده، در عین حال شکوفاترین، گسترده‌ترین و پر نتیجه‌ترین هم بوده‌است. تبعیدی همراه با مبارزه، و خون دل و زمان گم‌شده و دوفرهنگی و قطع امید.

دلمان می‌خواهد در این مورد بیشتر بنویسیم اما گزارش اصلی را به شماره‌های دیگر وا می‌گذاریم. نخست نظر چهره‌های فرهنگی و سیاسی در تبعید را می‌شنویم، و ابعاد گوناگون آن را بررسی می‌کنیم تا گزارشی جامع ارائه دهیم. این پرسش همچنان باقی است تا دیگر کارشناسان و چهره‌ها اعلام حضور کنند. به گمان ما از هزاران زاویه می‌توان به ابعاد گسترده تبعید نگاه کرد و نوشت؛ حتا اگر آنقدر مطلب داشته باشیم که یک شماره را به این ماجرا اختصاص دهیم. قلم بردارید و تبعید را تعریف کنید. ۲۰ سال گذشت. ابعاد گسترده تبعید راچگونه ارزیابی می‌کنید؟ و خط اصلی مبارزه کجاست؟

بارید به باغ ما تگرگی

ده‌ها نام از شاعران، نویسندگان و سیاستمداران و مبارزان به تبعید رفته یا تبعید شده، در ذهن من نقش بست.

این آخرین لحظه‌ها، داستان‌ها برای گفتن دارد، اما شعور ترس خورده انسان، چه چیزهایی را که ناگفته نمی‌گذارد...

چهارده پانزده ساله بودم که مفهوم «تبعید» در شهر ساری در ذهنم جا باز کرد... آنوقت یعنی سی و سه چهار سال پیش، دولت یکی از «سیاسی‌کاره»ها را به ساری تبعید کرده بود. او از بازماندگان حزب توده و در آن زمان، از فعالان نهضت ملی بود. با تبعید او به ساری و آشنایی با او، با مفهوم تبعید آشنا شدم. فهمیدم که حکومت، مخالفان سیاسی و گاه، حتا



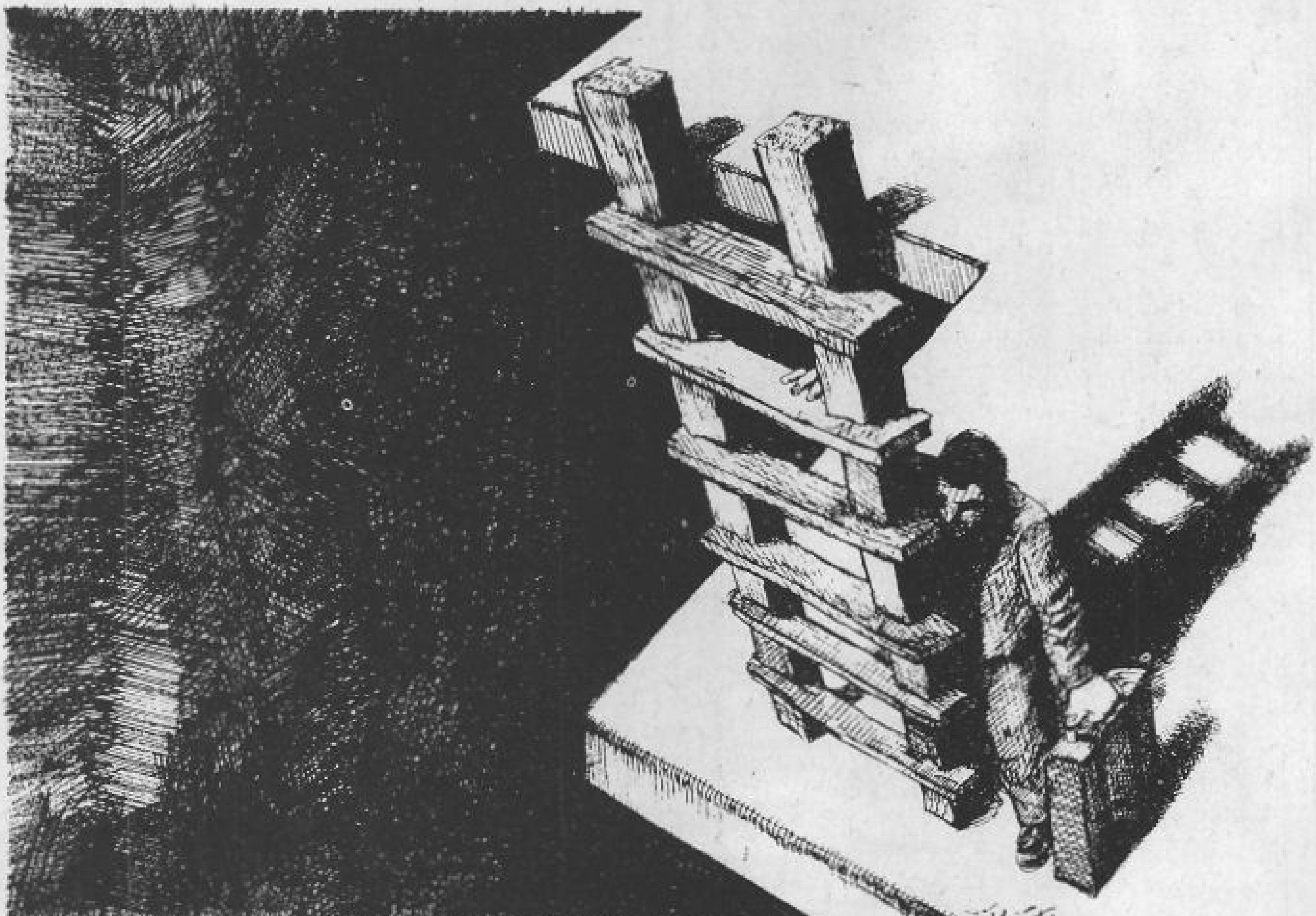
ماشاءاله آجودانی

افراد شرور و چاقوکش و داش‌مشدی را هم از شهرستان به شهر دیگری (ظاهراً شهر بد آب و هواتری) تبعید می‌کند. در تبعید هر روز باید به شهربانی یا کلانتری محل بروند و «حضورشان را اعلام کنند». چون همان زمان حکومت عده‌ای از مخالفان را اعدام یا زندانی می‌کرد، پس تبعید درجه ملایم‌تری از خشم حکومت یا قدرتمندان را به نمایش می‌گذاشت. با این‌همه تبعیدیان مردمان ناساز و ناآرامی بودند...

نوجوانی من در همان کوچه پس‌کوچه‌های ساری، کرمانشاه و آمل، به جوانی پیوست و جوانی من مثل جوانی بسیاری از هم‌نسل‌های من، از دل همان کوچه پس‌کوچه‌ها، سر از زندان‌های ایران درآورد، از زندان ساواک خرمشهر، از قلعه فلک‌الافلاک، به زندان قزل‌قلعه، کمیته، اوین و قصر پا نهاد و پس از آنکه به راستی جوانی کند، از جوانی خود فاصله گرفت، پیر شد و به پیری زودرس گرفتار آمد. در میهن معاصر من، همیشه از کوچه‌ها، حتا پس‌کوچه‌های دورترین شهرها و

روستاها، راهی به زندان پایتخت باز است. هزاران کوچه به زندان می‌ریزند...

در همان زندان‌ها، در همان کتاب‌هایی که می‌خواندم و اخباری که می‌شنیدم، کم‌کم مفهوم تبعید، تبعید از شهری به شهری دیگر، به مفهوم تبعید از کشوری به کشور دیگر، گسترش یافت و به روشنی فهمیدم که تبعید همیشه به حکم «رسمی»



دولت‌ها مزین نیست، بلکه بسیاری هم بدون اجازه حکومت‌ها و دولت‌ها، از ترس جان و شکنجه و زندان به تبعید می‌روند، یا به تبعید می‌روند که آزادانه‌تر بتوانند سخن بگویند و مبارزه کنند...پس ده‌ها نام از شاعران، نویسندگان و سیاستمداران و مبارزان به تبعید رفته یا تبعید شده، در ذهن من نقش بست. گرچه مفهومی که سی و سه چهار سال پیش در ذهنم ریشه دوانده بود، آن زمان دستخوش دگرگونی و تحول شده بود، اما همچنان تجربه «تبعید»، تجربهٔ درونی من نبود. تجربه‌ای بود که از بیرون از من، از خوانده‌ها و شنیده‌ها در ذهنم معنا می‌گرفت. خوانده‌ها و شنیده‌های پراکنده که گاه بی هیچ منظوری خوانده یا شنیده می‌شدند و یا اصلاً به منظور دیگری خوانده و شنیده می‌شدند، اما رنگ و انگ خود را بر تجربه‌های تبعید در ذهن می‌نهادند.

همان زمان‌ها خوانده بودم که **نجم‌الدین رازی** (معروف به دایه)، از ترس جان و از وحشتِ خونبار مغول به «تبعید» رفت و به آسیای صغیر پناهنده شد و سرانجام در قونیه، همان جایی که خانواده **مولانا** هم به پناه آمده بودند، مستقر شد. در منابع و نوشته‌های جدید، به چند مناسبت، نام این **نجم‌الدین دایه** با نام همنام دیگر او: **نجم‌الدین کبری** همراه می‌شد و سرنوشت آن دو مورد مقایسه قرار می‌گرفت: **نجم‌الدین کبری** در حمله مغول نه تنها به تبعید خودخواسته نرفت و میدان را خالی نکرد، بلکه جانانه ایستاد و مبارزه کرد و جان باخت و شهید شد، اما **نجم دایه** که در وصف حمله مغول می‌گفت:

بارید به باغ ما تگرگی   وز گلبن ما نماند برگی

زن و فرزند و کاشانه و بستگان و نزدیکان را از دست نهاد و با این استدلال که «الفرار مِمّا لایُطاق مِن سُنن المُرسلین» (فرار از آنچه که در توان نگنجد، از سنت‌های پیامبران است)، از معرکهٔ آدم‌خوار مغول، جان سالم به در برد...

در آن سال‌ها، ذهن خامِ شهیدپرور و شهادت طلب من، **نجم دایه** و به تبعید رفتن او را مظهری از فرصت طلبی، بزدلی و خودخواهی، بی‌فضیلتی و بی‌شرافتی می‌دید و همنام دیگر او **نجم‌الدین کبری** را همچون قهرمانی شهید و بی‌بدیل، شریف و آزاده و پر فضیلت، بر می‌کشید و بر او و بسیاری چون او برتری می‌داد. و در این برتری دادن‌ها و ارزش‌گذاری‌ها، مفهوم تبعید رنگ و بوی عاطفی هم می‌گرفت.

انقلاب درگرفت و همزمان بسیاری از کسانی که در تبعید بودند، به وطن بازگشتند. در تهران در خانه یکی از دوستان، مهندس جوانی را به من معرفی کردند که از پس پنج سال تبعید به وطن برگشته بود. از مهندس پرسیدم در کجا تبعید بوده‌ای؟ گفت: آمریکا. نزدیک بود شاخ در بیاورم (گویا هنوز تبعید در ذهن من، تبعید به جای بد آب و هوا معنی می‌داد!). نمی‌توانستم بفهمم که چگونه می‌شود در آمریکا ماند، زندگی و کار و تحصیل کرد و مهندس شد و نام چنین مجموعه‌ای را تبعید نهاد، حال آنکه تحصیل در آمریکا و هر کشور خارجی، برای بسیاری از هم‌نسل‌های من، آرزوی محال و دست نیافتنی بود. انقلاب البته بسیاری از مفاهیم را زیر و زبر کرد. توده‌ای‌ها که سال‌ها از وطن دور بودند، این زمان، این‌جا و آن‌جا از سال‌های تبعید و تجربه‌های آن سخن می‌گفتند. **خمینی** و بعضی از دست‌اندرکارانِ رژیمی که او بر سر کار آورده بود، نیز از تبعید شدگان رسمی و غیر رسمی حکومت شاه بودند. چندماهی از انقلاب نگذشت که دیدیم **خمینی** تبعید شده و برکشیدگانش، دیگر کسی را به طور رسمی تبعید نکردند و به تبعید نفرستادند، کشتند یا به زندان فرستادند. پس تبعیدهای خودخواستهٔ ناگزیر با فرارهای کوچک و بزرگ آغاز شد. هر کس که جانش در خطر بود، راهی برای فرار می‌جست و به تبعید می‌رفت...

هنوز در وطن بودم که به این فکر افتادم که

یادداشت‌هایی درباره تبعید و مهاجرت ایرانی‌ها گرد آورم. پس به همین مناسبت، «اوراق تازه‌یاب مشروطیت» و «مبارزه با محمدعلی‌شاه...»[1] را در مطالعه گرفتم تا یادداشت‌هایی درباره تبعید **تقی‌زاده و دهخدا** فراهم آورم. **تقی‌زاده** دوبار به تبعید رفت، نخستین بار از پس بمب‌باران مجلس اول، او و چند نفر دیگر از جمله **دهخدا** به سفارت انگلیس پناهنده شدند و با مساعدت همان سفارت‌خانه، جان سالم به در بردند. اما بعضی از مردم ما پناهنده شدن به سفارت انگلیس را چون لکه ننگی در کارنامه زندگی **تقی‌زاده** ثبت کردند و از این بابت ناسزاها نثارش کردند. اما در مورد دهخدا به مصداق (قربان برم خدا را   یک بام و دو هوا را) بزرگوارانه از سر ماجرا گذشتند و پناهنده شدن او را به سفارت انگلیس نه پیراهن عثمان کردند و نه بر او خرده گرفتند.

بار دومی که **تقی‌زاده** به تبعید رفت، حکم از علمای نجف آمده بود و از پس ترور **آیت‌الله بهبهانی**، در مجلس دوم خوانده شد و مؤثر افتاد. **مازندرانی و خراسانی** دو مرجع بزرگ شیعیان، در حکم صادره تنها به عزل و اخراج **تقی‌زاده** از مجلس اکتفا نکردند، بلکه تبعیدش را نیز خواستار شدند. بدین عبارت: «و تبعیدش از مملکت ایران فوراً لازم و اندک مسامحه و تهاون، حرام و دشمنی با صاحب شریعت (ع) است».

موضوع این حکم که «ضدیت مسلک سید **حسن تقی‌زاده**...با اسلامیت مملکت و قوانین شریعت مقدسه» بود، در تحلیل‌های تاریخی و سیاسی پیش از انقلاب، چنان‌که باید مورد بحث و بررسی قرار نگرفته بود. با اوج‌گیری خشونت‌ها و کشتارهای حکومت اسلامی و افزایش روز به روز مهاجرت‌ها و به تبعید رفتن‌ها، بر آن شده بودم که با استناد به یادداشت‌هایی که گرد آورده بودم، مقاله‌ای درباره تبعید بنویسم، اما ننوشتم. و خوشحالم که ننوشتم. چرا که تجربه تبعید، گرچه دیگر تجربه ساده سی و سه چهار سال پیش نبود و هم از لحاظ عاطفی و معنایی پیچیدگی‌ها و وسعت‌ها یافته بود، اما همچنان تجربه‌ای بود بیرونی.

تجربه درونی من شبی آغاز شد که فردای آن باید به تبعید خودخواسته می‌رفتم. وقتی دانسته می‌روی ظاهراً می‌دانی که چه چیزهایی را از دست می‌دهی، اما نمی‌دانی که چه چیزهایی به دست خواهی آورد. حالت تو در بهترین حالت‌ها، شبیه به حال و روزگار شهزاده‌های قصه‌های دوران کودکی است که به جستجوی سرنوشت، پشت به این شهر و رو به شهر دیگر می‌کردند. من آن شب «نجم دایه» دیگری بودم که آگاهانه وطن و بستگان را از دست می‌نهادم و شگفتا که نه احساس بزدلی می‌کردم و نه احساس بی شرافتی. با او هم‌دلی و هم‌دردی هم داشتم. این آخرین لحظه‌ها، داستان‌ها برای گفتن دارد، اما شعور ترس خورده انسان، چه چیزهایی را که ناگفته نمی‌گذارد...

تبعید آغاز شده بود. تبعیدی بودن و در تبعید ماندن، تجربه خاص خود را دارد. یکی از ابعاد گسترده آن، همین بود که دیگر به «نجم دایه» چون خائن بزدلِ بی فضیلت نگاه نمی‌کردم. **نجم دایه و نجم کبری** دو روی سکهٔ دردمندی‌ها و رنج‌های انسانی را به نمایش می‌گذارند. راستی چرا آن شاعر گفت که «چراغم در این خانه می‌سوزد»...؟

در تبعید، تجربه تبعید و مفهوم آن، همچنان در ذهن شاخ و برگ‌های تازه می‌رویاند. این‌جاست که ابعاد گسترده تبعید با تجربه شخصی تو، از درون و برون، مفهوم دیگری پیدا می‌کند. تبعید می‌شود آن لحظه‌ای که مادر در بستر مرگ است و تو فقط با تلفن از لندن با او سخن می‌گویی و از حالش می‌پرسی و نمی‌توانی در کنارش باشی و جانش را در آغوش بگیری. تبعید آن لحظه‌ای است که تو می‌خواهی فریاد بزنی که مادر می‌خواهم اما نمی‌گذارند که در آغوشت بگیرم، و پیش از آنکه تو به فریاد درآیی، این مادر است که با همه اشتیاقی که برای دیدنت، به جان دارد، به لهجه مازندرانی می‌گوید:

وَچه میادا بِلَن بَوی بِئی اینجه، تِه جانِ دَر خطره، مِن دُومِّه،تِه رِه کِشِنِّه (بچه مبادا بلند شوی بیایی این‌جا، جانت در خطر است. می‌دانم تو را می‌کشند) و بعد تبعید آن لحظه‌ای است که تو در یک غفلت ویرانگر، سه روز از مادر بی خبر می‌مانی، نه دیگرانت خبر می‌کنند و نه کسی مرگ مادر را به تو تسلیت می‌گوید. تبعید یعنی همان سه روزی که از مرگ مادر بی خبر بوده‌ای، و وقتی به خود می‌آیی و پی‌گیر حال مادر می‌شوی، می‌بینی تبعید یعنی آن سه روز که بی مادر بوده‌ای و خبر نداشته‌ای. تبعید درست همان لحظه‌ای است که:
«دخترانت به گریه می‌گویند، پدر آخر ندید مادر را»

و گاه زمان این بی خبری‌ها، تا سه ماه طول می‌کشد تا بفهمی برادرزاده‌ات که عزیز تو و پاره تن توست، در آب‌های دریا غرق شده است و هشت ماه خبر مرگش را از تو پنهان نگه داشته‌اند چرا که در تبعیدی، و نمی‌خواهند غصه‌دار شوی.

تبعید همان لحظه‌ای است که وقتی دختر ده یازده ساله‌ام را از مدرسه به خانه بر می‌گردانم، در راه از من می‌پرسد: «بابا ماسک در فارسی چی می‌شه؟» و من که ماسک را با ماسکِ چهره اشتباه می‌گیرم، سعی می‌کنم با بیان این نکته که نقاب یا ماسک چهره چیست، مفهوم را به ذهن او نزدیک کنم، اما دخترکم می‌گوید نه! church (کلیسا) این‌ها در فارسی چی می‌شه؟ و من تازه شستم خبردار می‌شود که منظور او این است که Mosque (مسجد) در فارسی چه نامی دارد و عرق سردی بر پیشانی‌ام می‌نشیند. پدر از کشور مسجدها و حکومت اسلامی گریخته است. در ذهنش مسجد تا دورترین ساحت‌ها، یعنی مرگت، راه دارد و در آن واحد، ده‌ها کلمه هم‌خانواده با آن را می‌تواند ردیف کند، اما دختر ده یازده ساله‌اش نمی‌داند که مسجد همان Mosque است. حال آن که در ایران، حتا اگر پدر و مادر مسجد برو نباشند، امکان ندارد که دختر ده یازده ساله‌ای نداند که نام مسجد چیست؟ تبعید یعنی تجربه همین چند پارگی‌های ذهن و زبان و جان. تجربه انسانی که نه این‌جایی است و نه آن‌جایی. جان و روحی است در برزخ. جان و روحی که مدام در حال گریز، شوق بازگشت به زهدان را همچنان با خود دارد. و همین جا است که گاه همه ایران و همه وطن، خلاصه می‌شود در زادگاهت، شهری یا کوچه و محله‌ای که به دنیا آمده و بزرگ شده‌ای. و وقتی دل‌تنگ می‌شوی، می‌گویی دلم برای ایران تنگ شده است، یعنی برای آمل تنگ شده است و نه برای تهران یا اصفهان.

با این همه تبعید فرصتی تاریخی هم هست و تجربه تاریخی این فرصت با تجربه‌های دیگر متفاوت. تبعید این فرصت را به تو می‌دهد که با فاصله گرفتن از آنچه تاریخ و فرهنگ و میهن و مملکت است، باری دیگر به آن درخت تناور ایران از دور بنگری. آن را در تمامی آن هم ببینی.

درست مثل این‌که از جنگل، بیرون آمده باشی و از دور هم جنگل را نظاره کنی. مدام هم فرصت مقایسه داری. این‌جا و آن‌جا را در برابر هم می‌نهی. و در چنبره همین برابر نهادن‌ها و مقایسه کردن‌ها، از دور و نزدیک دیدن‌ها، هویت تازه‌ای هم برای خودت می‌آفرینی. هویت انسان تبعیدی. با شعر تبعید، داستان تبعید، نمایشنامه و فیلم تبعید، می‌خواهی بگویی حرفی داری و حرف مهم و اساسی هم برای گفتن داری. یعنی تنها مخالف خوان سیاسی نیستی. و وقتی حرف اساسی برای گفتن داشته باشی، چه بخواهی و چه نخواهی، در کار فرهنگی، در کار ساختن و اندیشیدن.

نوزاد تبعید که از درون چرک و خون سیاست و سیاست‌زدگی، سر بر کرد و ساده‌لوحانه می‌اندیشید که همه مسایل را می‌توان در چهارچوب سیاسی و سیاست، حل و فصل کرد، امروز نوجوان اندیشمندی شده است که کم و بیش سیاست‌زدگی و شتاب‌زدگی‌های سیاسی را از دست نهاده است و متفکرانه نگران ایران، فرهنگ، امروز و آینده آن است. تبعید میدان اندیشیدن شده است:

مبارک باد. ▣

۱. هر دو کتاب، گردآورده استاد ایرج افشار است.

رضا چرندابی

حاکمی ما را تبعید نکرده است. ما ساختارهای غیر انسانی او را نپذیرفته‌ایم.

در این سال‌ها نسلی از ما چشم به دنیا گشوده‌اند، قد کشیده‌اند، و بالیده‌اند، بی آن‌که بتوانند به کلام و خط ما و دیاری که برایش جنگیده‌ایم، تسلط یابند...

عباس عزیزم، صدای گرمت را آن‌سوی خط تلفن می‌شنوم که می‌خواهی برایت درباره این که «۲۰ سال گذشت، ابعاد گسترده تبعید را چگونه ارزیابی می‌کنم» بنویسم. لحنِ آکنده از محبت و دوستی‌ات باعث می‌شود که به فکر فرو روم. در لحظاتی که به فکر فرو می‌روم، ۲۰ سالی که گذشت چون تصویر سینمایی بسرعت از جلوی چشمانم می‌گذرند. تازه در می‌یابم که عباس عزیزم چه سئوال سختی را با کلماتی آسان پیش پایم گذارده است.

۲۰ سال حدود نصف عمر من است، که در رؤیا و باور دست‌یابی به زندگی انسانی و حرمت و حیثیت انسانی سپری شده است. رؤیایی که برای عاشقان آزادی و دموکراسی به تصویر برزخی تبدیل شده‌اند. به تبعید فکر می‌کنم و می‌خواهم که این کلمه را برای خودم دقیق‌تر تعریف کنم. و آن‌چه را که کم و بیش در تاریخ از این کلمه شنیده و خوانده‌ام به سرعت در ذهن مرور می‌کنم. در می‌یابم که در گذشتهٔ تاریخی تبعید معنا و مفهوم دیگری داشته است. حاکمی و یا حتا جامعه‌ای مجرمی و مطرودی را به یکی از بد آب و هواترین نقاط کشور، برای سالیان معین و تعیین شده، «تبعید» می‌کرده‌اند. ما اما چنین تبعیدیانی نیستیم.

حاکمی ما را تبعید نکرده است. ما حاکم را و ساختارهای غیر انسانی او را نپذیرفته‌ایم. و او را با ترک یار و دیار خویش با ترک خانه و کاشانه خود طرد کرده‌ایم. او معیارهای ارزشی و آرمانی ما را لگدمال کرده است و ما حکومت‌اش را نپذیرفته‌ایم. آری تبعیدیان دو دهه مانده به پایان قرن بیستم با همنوعان تاریخی خویش تفاوت‌های زیادی دارند.

در خیره شدن به گذشته به **تقی‌زاده** می‌اندیشم که متحجران با فتوا مجبور به ترک وطنش کردند که آن را دوست می‌داشت و برای آزادی‌اش مبارزه می‌کرد.

تبعید زندگی ما بوده است. با تمام سایه روشن‌های تلخ و شیرین‌اش. با تمام خوشی و ناخوشی‌هایش. در این سال‌ها با یارانی آشنا شدیم که باور تنهایی‌هایمان گشتند و چشم‌هایی را شناختیم که در غم‌هایمان گریستند و دردهای زندگی را برایمان قابل تحمل‌تر کردند.

در این سال‌ها نسلی از ما چشم به دنیا گشوده‌اند، قد کشیده‌اند، بالیده‌اند و جوانانی رعنا گشته‌اند، بی آن‌که بتوانند به کلام و خط ما و دیاری که برایش جنگیده‌ایم، تسلط یابند، بی آن‌که بتوانند تاریخ ما را بخوانند و درک کنند.

و پیکار سیاسی برای آزادی و دمکراسی برای ترقی و توسعه و پیشرفت ایران ارزشی بوده است، که تبعیدیان در تمام دقایق این بیست سال آن را بدوش کشیده‌اند و اینک نیز چون کوله‌باری پر ارزش از آن پاسداری می‌کنند.

به بیست سال تبعید که می‌اندیشم، به تباهی و خُردی کسانی پی می‌برم که در مقابله با ما و ارزش‌هایمان در مقابله با انسانیت مدرن و آزاده، برنامه‌های «هویت» برپا می‌کنند، که شاید بتوانند ما و ارزش‌هایمان را، انسانیت مدرن و آرمان‌هایش را برای چند صباحی در چشم «امت مسلمان» از سکه بیاندازند. دریافت حقارت دشمنان آزادی و دمکراسی اعتماد بنفس‌ام را چنان بالا می‌برد، که لحظه‌ای تصور می‌کنم لبخند تحسین و حمایت **حیدر عمواغلی، تقی‌زاده، هدایت، علی مسیو و...** و همه دیگرانی که برای حاکمیت اندیشه و خرد بر مبانی جهل و بی دانشی پیکار کرده‌اند، بدرقه راهمان است. و همین تصور است که در این وادی تبعید، دوری و حسرت دیدن خانه پدری و کوچه و محله‌هایی را که در آن چشم گشوده وبزرگ شده‌ایم قابل تحمل می‌گرداند. و می‌توانیم غصه‌هایمان را بدوش بکشیم و مچاله نشویم.

عباس عزیزم می‌پرسی «خط اصلی مبارزه کجاست؟»، می‌گویم آن‌جایی که حرمت و حیثیت شهروند ایرانی حفظ گردد و موانع اصلی و اساسی در راه مشارکت او از زندگی سیاسی و اجتماعی‌اش برچیده شود.

آنجایی که این بزرگترین توهین به انسان ایرانی که من و تو را صغیر و شایسته ولایت می‌دانند، از مضمون میثاق ملی ما، از قرارداد اجتماعی ما، و از قانون اساسی ما رخت بربندند. آن‌جا که تو برای نوشته‌هایت محکوم به خوردن شلاق نشوی. آن‌جا که پایان ولایت فقیه را با هم‌دیگر جشن بگیریم. راهمان هنوز بسیار طولانی است. ■

فرنگیس حبیبی

انسان می‌تواند تبعیدی یک آرزو، یک آرمان، یک زبان یا یک فرهنگ باشد.

می‌توان حادثه تبعید را همچون عکسی به دیوار اتاق و دیوار ذهن آویخت. عکسی نشانگر انفجاری عظیم،

آن‌چه که در این پرسش قبل از هر چیز توجه مرا به خود جلب کرد، دو مفهوم **تبعید** و **گستردگی** بود. گویی یک رشتهٔ نامریی نوعی خویشاوندی بین این دو برقرار کرده است. تبعید، به معنای دور راندگی و دور ماندگی، فاصله‌ای را با یک مبدأ بیان می‌کند. فاصله با نقطه یا مکانی آشنا که اهمیتی ازلی دارد. تاریخ از آن آغاز شده است و پنجرهٔ حافظه به‌روی آن گشوده می‌شود. تبعید جاماندن از مکانی است که در آن هستی، به فرض یا به یقین، با امنیت و صلح همراه بوده است. به این معنا، از جا کنده شدن، اگرچه همواره با خشونت و اندوه همراه است، همیشه محملی جغرافیایی ندارد. انسان می‌تواند تبعیدی یک آرزو، یک آرمان، یک زبان یا یک فرهنگ باشد. شاید بتوان تولد را اولین تبعید

زندگی تلقی کرد یا آدم و حوا را به عنوان تبعیدیان جهان اساطیر دانست و یا آن کارگری را که با بیست سال سابقه اشتغال، امروز بی‌کار و بی سامان شده است، تبعیدیِ نظام سرمایه‌داری قلمداد کرد. در هر حال تبعیدی خود را در جهانی می‌یابد که قبل از او برپا بوده است و او بـا ایـن «قبل» بیگانه است. همچنان که این جهان با گذشتهٔ او. سخن بر سر کیفیت رابطه‌ای است که میان تبعیدی این جهانی با مبداء یا جهان گذشته‌اش برقرار می‌شود.

پرسش این است که آیا این نیروی جاذبهٔ مبداء (و یا مقصد آرمانی) است که تبعیدی را در کشاکش میلی حسرت‌آلود می‌فرساید، یا تنگناهای مادی و روانی امروزین و این‌جایی است که او را در مکانی که مکانی نیست میخ‌کوب می‌کند و یـا سرانجام فضایی بین این دو نقطه یا این دو زمان وجود دارد به عنوان گستره‌ای قابل اکتشاف و قابل کشت در برابر چشم تبعیدی جلوه می‌کند؟ آیا تبعیدی در نقطه مبدأ یا تصویر زیبا شدهٔ آن «ذوب» می‌شود و فراق و مهجوری چارچوب تنگ هستی‌اش را تشکیل می‌دهد یا منشأ و مبدأ معنای واقعی خود را باز می‌یابد. یعنی نقطه‌ای می‌شود که باید از آن حرکت کرد. یعنی در آن نماند. اگر بپذیریم که تبعید را تنها رانده شدن از مرکز آمال ندانیم بلکه به آن به عنوان نوعی جستجو و ره سپردن بنگریم شاید نگاه‌مان معناهای تازه‌ای را کشف کند.

اگر با این نگاه به دیدن اسطورهٔ **سیاوش** در شاهنامه برویم، در این محبوب‌ترین مظلوم یک تبعیدی می‌بینیم که آتش خشم ظالمانهٔ پدر ـ شاه او را از سامانگاه اصلی زندگی‌اش دور رانده و به دنیایی بیگانه و دشمن خو پرتاب کرده است. نوعی قرائت کارنامه تبعید **سیاوش** مرگ مظلومانه و جاودانگی او را در حافظهٔ قومی ما برجسته می‌کند. اما در این قرائت نشانه‌های بارزی از زندگی در سایه باقی می‌ماند. مثلاً این که **سیاوش** در تبعیدگاه خود شهری برپا می‌کند:

بیاراست شهری بسان بهشت

به هامون گل و سنبل و لاله کِشت

در خور توجه است که ما در شاهنامه، این دفتر رزم‌های واقعی و نمادین، بـه کـمتر شخصیتی بر می‌خوریم که به کار سازندگیِ باغ و شهری کمر بندد که زیبایی و خرمی‌اش باعث شادکامی مردمانش باشد. دوران تبعید **سیاوش**، فرصت آشنایی با عشق و پیوند بـا زنانی است که از مرز دیگری آمده‌اند. **کیخسرو** خردمندترین شاه افسانه‌ای ایران زادهٔ همین تبعید یعنی نزدیکی با غیر است.

سخن بر سر این است که می‌توان حادثه تبعید را همچون عکسی به دیوار اتاق و دیوار ذهن آویخت. عکسی نشانگر انفجاری عظیم، بدن‌هایی تکه پاره، چهره‌هایی هراسیده و افسرده، پاهایی خسته، دستانی خالی و نگاه‌هایی که وفادارانه به دوردست می‌نگرند،و در پس هر جزء از این تصویر واقعیت بیگانگی و گسستگی را در زمینهٔ زبان، آداب، احساسات، ارزش‌ها و مناسبات میان نسل‌ها حس کرد. بی‌شک آنان که در این هجده سال پس از انقلاب ۱۳۵۷ به نوعی از این انفجار سهم برده‌اند خود را در گوشه‌ای از این تصویر باز می‌شناسند. سئوال این است که آیا می‌توان در عین حفظ این تصویر در ذهن، به آن خیره نماند؟ از قاب تصویر خارج شد و راه حادثه را پیمود؟ به گمان من در زمینهٔ هنر به ویژه در رشتهٔ داستان نویسی در میان تبعیدیان ایران هستند کسانی که درد کنده شدن از مکان مأنوس را با لذت جستجوی سامانی که شاید هیچ‌گاه بدست نمی‌آید در هم آمیخته‌اند و آثاری خلق کرده‌اند که ماندنی است و این یکی از نویدبخش‌ترین ابعاد تبعید است. ◘

پاریس اسفند ۷۶



اسماعیل خویی

میهن کجاست؟ غربت کی است؟

«می‌خواهم برگردم به تهران». و تهرانِ غربتِ من ـ دریغا! ـ لندن است.

میهن من فرانکاست، رکساناست. میهن من نیماست، اخوان است، شاملوست، توللی، نادرپور، آتشی.

میهن چیست؟ میهن کجاست؟

میهن آب و خاک است. میهن، پیش از هر چیز، آب و خاک است، با رنگ‌ها و بوهایی ویژه. میهنِ من رنگ و بوی کاه‌گلِ باران خورده است. آبی ژرف آسمانِ خراسان است و بوی سیگار مادر بزرگ. مخملیِ خاک خوردهٔ گل‌های تاج‌خروس است و بی بوییِ پر خاصیت گل‌های ختمی. سبز آبیِ شاداب کاشی‌های مسجد گوهرشاد است و بوهای ماندهٔ بازار. سفیدیِ کورکنندهٔ آفتاب نیمروز است و نموریِ تاریک زیرزمینی. شاه‌نشینِ خانهٔ مادربزرگ است، در مشهد، بـا اُرسی‌هایش که شیشه‌های کوچک و رنگین‌شان از آفتاب کور کنندهٔ نیمروزِ خراسان شبکه‌ای چشم‌نواز از رنگ و طرح می‌ساخت تا تنهاییِ دل نوجوان من به نموریِ تاریک زیرزمین مانده نباشد. در آن سوی پنجاه سالگی نیز، هنوز، زمینهٔ آشنای رؤیاها و کابوس‌های من همین‌هاست. بسیار کم پیش می‌آید که من چیزی از تهران یا از لندن یا از هر کجای دیگر را، به گونه‌ای بازشناختنی، در خواب ببینم.

میهن، پیش از هر چیز، آب و خاکی ویژه است. پیش از هر چیز، آری، اما نه بیش از هر چیز.

میهن بیش از هر چیز، پیوندهای ناگسستنی‌ای است که تو با دیگران داری. میهن من مادربزرگ من است. مادرم، پدرم، دایی‌جان، حسین‌آقا. عمه منیره. خواهرانم. برادرانم. دختری پانزده ساله که در کوچه‌ای دراز و خلوت به سوی من پیش می‌آید و، در چند گامیِ من، تنها یک بار چادرش را می‌گشاید تا من طرح خوش‌تراش و اُرمک پوشِ اندامش را تا همیشه در یاد خود داشته باشم. میهن من مرگ پدرم است. عروسی خواهرم. میهن من پسر من است: هومن. دخترانم: آتوسا، سیا، سرایه. میهن من دکتر محمود هومن است. میهن من پرویز است، مرتضی، رعنا، رضا، نعمت، پویان، مسعود، سعید، ناصر، نسیم، ایرج. میهن من فرانکاست، رکساناست. میهن من نیماست، اخوان است، شاملوست، توللی، نادرپور، آتشی. میهن من فردوسی است، مولوی‌ست، حافظ است، زبان فارسی است،دانشگاه تربیت معلم است، دانشجویانم‌ام.

میهن من آرش است، دفترهای زمانه است، جهان نو است، کیهان ادبی‌ست، نامهٔ کانون است، بوستان، چراغ. میهن من کانون نویسندگان ایران است. میهن من انقلاب میهن من است که خمینی آن را از میهن من دزدید. میهن من این‌جاست، و هر آن‌چه با این همه در پیوند است.

و خمینی، با دزدیدن انقلاب میهن من، میهن مرا نیز از من توانست، سرانجام، بدزدد.

و من اکنون این‌جایم، بی میهن. بی میهنِ خود.

این‌جا کجاست؟ این‌جا جایی است که من نمی‌توانم ـ می‌دانم که نمی‌توانم ـ هرگاه بخواهم از آن جا به میهن خود بازگردم؛ و، پس، مهم نیست که این‌جا کجاست. و غربت یعنی همین.

غربت دور بودن از میهن نیست. تا می‌دانی که می‌توانی، هرگاه بخواهی، به میهن خود بازگردی، هر کجا که باشی، غریب نخواهی بود. غربت

آغازه‌ای مکانی ندارد. در زمان است که غربت آغاز می‌شود. فراگذشتن تو از مرزهای میهن، هنوز، آغاز غربت نیست. آستانهٔ غربت لحظه‌ای‌ست که تو درمی‌یابی، و دیگر می‌دانی، که نمی‌توانی، هرگاه بخواهی، به میهن خود بازگردی.

غربت، چون نیک بنگری، زندان شدنِ جهان است، یا، یعنی، جهان یا جهانی شدنِ زندان تو. زندان چیست؟ بودن در فضایی دربسته، به خودیِ خود، زندانی بودن نیست. زندان جایی‌ست که تو نمی‌توانی، و می‌دانی که نمی‌توانی به لحظهٔ دلخواه آن را ترک بگویی. اوین، در غربت، جهان می‌شود. جهان اوینِ توست، آنگاه که در غربت باشی. برای غربت، جهان زندانی بزرگ است.

ـ و گسترهٔ آزادی؟

ـ پاره‌ای کوچک از جغرافیای زمین که تو را بدان راه نیست: میهن تو.

بی‌میهن، اما، نمی‌توان زیست. در غربت، تا همیشه، غریب نمی‌توان ماند. غریب، تا دق‌مرگ نشده است، و تا دق‌مرگ نشود، می‌باید که در غربت میهنکی برای خویش باز بسازد. و می‌سازد. زندانی، در زندان، آزادی‌هایی برای خود فراهم می‌آورد: «من می‌توانم»هایی توان‌بخش در چنبرهٔ توانکاهی از «تو نباید»ها. و غریب، در غربت، برای خویش، سرپناهی می‌سازد: خانه‌ای در جامعهٔ میزبان، که آرایه‌های درونی‌اش رنگ و انگی دارد از فرهنگِ زادگاهیِ او و روشنی می‌یابد از صفای دوستی‌های کهن و آشنایی‌های تازه. غریب، در غربت، باید میهنکی بسازد برای خویش، و بدان دل ببندد. وگرنه دق می‌کند. چنان که ساعدی کرد. و از یادم نمی‌رود رنگ و آهنگی از شرمندگی را که نعمت آن روز، در لندن، بر چهره و در صدای خود داشت، چنان که انگار می‌خواهد به گناهی اعتراف کند، وقتی که گفت:

«عجیب است. به هر شهری که می‌روم، پس از چند روزی، دلم برای پاریس تنگ می‌شود.»

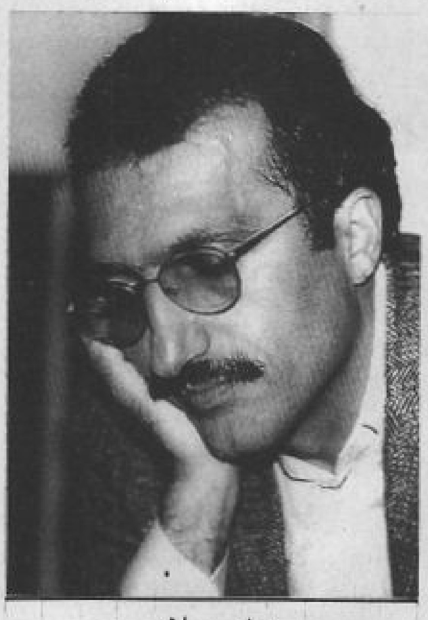
به نعمت گفتم طبیعی‌ست که چنین باشد. گفتم کسانی که میهن ـ کشور خود را از دست می‌دهند، در غربت، میهن ـ شهری برای خود دست و پا می‌کنند. «راز بقای» غربیان، می‌توان گفت، همین است. گفتم:

ـ پاریس، اکنون، میهن ـ شهر توست. همچنان که لندن میهن ـ شهر کنونیِ من است.»

و، به نعمت نیز گفتم، من به شهرهای بسیاری در گسترهٔ این غربتِ جهانی سفر کرده‌ام. و، در بسیاری از شهرها، بارها پیش آمده است که، در سخن گفتنم از دلتنگیِ خویش با دوستی، از زبانم پریده باشد:

«می‌خواهم برگردم به تهران».

و تهرانِ غربتِ من ـ دریغا! ـ لندن است.■



عباس میلانی

تبعید و همزادهایش

برای بیشتر روشنفکران تبعیدی، همین زبان مادری سرمایهٔ اصلی کار فکری و خلاق آن‌ها بود، و هست.

می‌توان تبعید را به پیله‌ای بدل کرد و در آن در تعلیقِ تاریخی و عاطفی ماند. سالک راهی می‌شویم که در چند دههٔ اخیر کسانی چون ایزابل آلنده، فوئنتس و گومبرویچ در آن گام زده‌اند و جریانی هیجان انگیز آفریده‌اند

تبعید و تفکر، همزاد یکدیگرند. قولی است قدیم، شاید به قدمت خود فکر، که اهل تفکر، یعنی جملهٔ آنان که در معنای هستی کاوش می‌کنند و بخشی از ارزش حیات انسان را در همین کاوش می‌جویند، آنان که بندهٔ مطیع هیچ حاکمی نیستند و خرد نقاد را همواره خار پای جباران می‌کنند، جملگی چاره و سرنوشتی جز تبعید ندارند. گاه به اعتبار دوری‌شان از عوام‌الناسی که تخته‌بند روزمرگی‌اند و کاوش در معنای هستی را چندان بَر نمی‌تابند، در سرزمین خویش به تبعیدی ذهنی دچارند. گاه نیز از بیم داغ و درفش داروغه‌های قدرت به جلای وطن ناچارند. بی جهت نیست که در جمهور افلاطون، که نخستین سیاه مشق حکومتی توتالیترش باید دانست، شعرا و آنان که فکری سوای فیلسوف ـ شاه دارند، آنان که عوام را به شک در حقیقت مطلق فیلسوف ـ شاهِ قدر قدرت وا می‌دارند، نه تنها محلی از اِعراب ندارند بلکه تبعیدشان از شرایط نخشت حیات و ثبات جمهور است.

تبعید و تئوری هم، همزاد یکدیگرند. واژه لاتینی تئوری به نوعی نظارهٔ از تبعید تأویل پذیر است. به دیگر سخن، حتا اگر این قول پست مدرنیست‌ها را بپذیریم که دوپارگی مطلق ذهن و عین، افسانه‌ای بیش نیست. با این همه نوعی بُعد و فاصله مکانی، زمانی و عاطفی، شرط لازم تبیین و تدوین تئوری است. پس تبعید اجباری را می‌توان به فرصتی مغتنم برای بازاندیشی در ارکان فرهنگ و ادب و سیاست و زبان میهن بدل کرد و فارغ از بغض و عشق غلوآمیز، خویشتن فرهنگی قوم خویش را شناخت و البته شناخت هر پدیده گام اول و اجتناب ناپذیر در راه تغییر آن است. شاید بتوان گفت که دایرالمعارف ایرانیکا ماندگارترین تجسم این جنبه از تجربهٔ تاریخی تبعید نسل ما است. آنجا است که برخی از ایرانیان تبعیدی، و رأس آن‌ها همه دکتر **احسان یار شاطر**، به کمک برخی از برجسته‌ترین محققان ایران شناس جهان به تبیین و تدقیق فرهنگ ایران نشسته‌اند. مجلات پرباری چون ایران شناسی و ایران‌نامه هم در همین زمینه ارجی ویژه دارند.

تبعید و نوعی زبان‌پریشی، همزاد یکدیگرند. از سویی زبان مادری بند ناف خاطرات انسان تبعیدی است؛ مأمنی است فارغ از درد و تنهایی تبعید، وسیله‌ای است برای یافتن هم‌پیالگانی آشنا در جهانی بیگانه، و بالاخره نقبی است به جهان اساطیر و افسانه‌ها و اشعار و داستان‌هایی که ذهن هر انسانی را شکل می‌دهد و با زبان مادری عجین است. در عین حال، برای بیشتر روشنفکران تبعیدی، همین زبان مادری سرمایهٔ اصلی کار فکری و خلاق آن‌ها بود، و هست. اما از سویی دیگر، در واقعیت زندگی روزمرهٔ تبعید، نه تنها منزلت اجتماعی اغلب این روشنفکران محل اعتنای جامعهٔ تبعیدگاه نیست، بلکه حتا آن زبان قومی هم از سکه افتاده است و اغلب به کاری چندان نمی‌آید. گاه، در برخی جوامع، حتا کاربردش تنش‌آمیز است و چون داغی بر پیشانی تبعیدی می‌نشیند. به روایتی، تبعید یعنی پاسداری از میراثی که دست کم برای مدتی از سکه افتاده؛ تبعیدیان اغلب در همان حالی‌اند که **اخوان ثالث** وصفش را در غایت زیبایی به دست داده؛ آن‌ها «فاتحان شهرهای رفته بربادند»، «راویان قصه‌های رفته از یاد»اند و اغلب «کس به چیزی، یا پشیزی، بر نگیرد سکه‌هامان را.» (م. امید. آخر شاهنامه، ص ۸۶ ـ ۸۵ تهران ۱۳۳۸)

از سویی دیگر، امروز زبان را نه صرفاً وسیلهٔ بیان تفکر که جزیی اساسی از تفکر می‌دانند و لاجرم پیامدهای زبان شناختی تبعید، و رابطه و تأثیر آن بر تفکر اهمیتی دو چندان می‌یابد. نزد ما ایرانی‌ها که در تجربهٔ تاریخی‌مان زبان سنگر اصلی

فـرهنگی، و قـوام‌بـخش و دوام دهـندهٔ هـویت قومی‌مان بوده، این مسئله ابعاد حتا مهم‌تری می‌یابد. برخی از تبعیدی‌های ایرانی پیوند پربای خویش را با زبان فارسی از کف داده‌اند و گاه تسلط چندانی هم به زبان تبعیدگاه نیافته‌اند. در تبعید می‌توان در لاکِ زبان میهنی پنهان شد، یا می‌توان با تلاشی پی‌گیر در حفظ و اغنای این زبان، تجربهٔ تبعید را به پنجره‌ای برای شناخت زبان و تفکر اقوامی دیگر بدل کرد و از این راه به بسط و گسترش توانمندی‌های زبان فارسی مددی رساند. شاید بتوان گفت که پیدایش سبک هندی، و خلسهٔ زبانی که از وجوه شخص آن بود، تجسم نوع نخستین برخورد با زبان بود و دستاوردهای سبکی و فرهنگی روشنفکران مهاجر ایرانی در زمان جنگ جهانی اول تجسم برخورد نوع دوم بود. این تلاش‌ها بیشتر گرد مجلهٔ کاوه دور می‌زد و به اهتمام کسانی چون **تقی‌زاده** و **جمال‌زاده**، زبان فارسی نه تنها در عرصه تحقیقات اجتماعی، اقتصادی و ادبی توانی تازه یافت، بلکه زبان قصه هم به همت **جمال‌زاده** بسط و گسترشی رهایی بخش پیدا کرد.

تبعید با نوع خاص دیگری از خسران فرهنگی همزاد است. تلاش معاش و هستی روزانهٔ انسان نوعی تکنولوژی نامرئی و پیچیده می‌طلبد و می‌آموزاند. رمز وراز عاشقی، آداب و رسوم رفاقت، چند و چون خرید مایحتاج روزمره، چگونگی عبور از خیابان، رازهای رویارویی با مقامات دولتی همه از جمله اجزای مهم این تکنولوژی‌اند. تجربه زندگی در میهن این تکنولوژی مهم را به تدریج به یک‌یک ما می‌آموزد و اندوختن شگردهای همین «تکنولوژی»، جزیی از سرمایهٔ اجتماعی فردی انسان‌ها است. با تبعید، یک شبه این سرمایه را از کف می‌دهیم. جامعهٔ نو تکنولوژی فردی نوینی می‌طلبد. فراگرفتنش هرگز خالی از دردسر نیست. اما فرا نگرفتنش تبعیدی را به همان پدیده‌ای بدل می‌کند که در فارسی آن را به تحقیر و تمسخر «غربتی» می‌خوانیم.

تبعید و انتظار، همزاد یکدیگرند. خبر و شایعه دربارهٔ میهن خوراک روحی تبعید است. گاه انتظار بازگشت‌به سرزمینی که به قول **گومبرویچ** (Gombrowicz) از آن به تیغ تبعید، تصویری رمانتیک پرداخته‌ایم، تبعیدی را از درک و بهره‌گیری از زمان حال و امکانات سیاسی و فرهنگی تبعیدگاه وا می‌دارد. گاه در خلسهٔ این بازگشت، واقع‌بینی را وا می‌گذاریم و زمانی، به قول **ادوارد سعید** (Said)، راه و رسم سیاسی مألوف میهن را به سرزمینی تبعیدگاه هم تحمیل می‌کنیم و ناچار از درک چند و چون واقعیت‌های سیاسی این جوامع باز می‌مانیم. اگر بخواهیم اهرم‌های قدرت جوامع تبعیدگاه را به نفع تغییر مثبت در مملکت‌مان، یا در جهت بهبود وضع خویش در تبعید، به کار بندیم، گام اول شناخت دقیق چند و چون‌کار سیاست این جوامع است.

تبعید و نوعی تنگ‌نظری، همزاد یکدیگرند. آدورنو (Adorno) که بخش مهمی از زندگی خلاق خویش را در تبعید گذراند و خاطراتی سخت زیبا از این تبعید نوشت (که Minima Moralia نام داشت) پایه‌های نظری و اجتماعی این تنگ‌نظری را، بخصوص در میان روشنفکران که به قول او اغلب به تنگ‌دستی زندگی می‌کنند تعیین کرده است و نشان داده که چرا و چطور گاه برخی از تبعیدی‌ها موفقیت دیگران را خوش نمی‌دارند و انگار ناکامی خویش را شرط و بهای موفقیت دیگران می‌انگارند.

می‌توان تبعید را به پیله‌ای بدل کرد و در آن در تعلیقی تاریخی و عاطفی ماند. اما از سویی دیگر می‌توان آن را به کشتگاهی زایا و پربار بدل کرد که در آن فرهنگ میهن خویش را نیک می‌شناسیم، مواهب و دستاوردهایش را ارج می‌گذاریم، کاستی‌هایش را فاش می‌گوییم، و در عین حال درخت تنومند فرهنگ بومی را به شاخ و برگ فکری و سبکی برگزیده از فرهنگ‌های دیگر پیوند می‌کنیم و پدیده‌ای نو می‌آفرینیم که جوهرش ایرانی و ارزشش جهانی است. در یک کلام، سالک راهی می‌شویم که در چند دههٔ اخیر کسانی چون **ایزابل آلنده** (Allende)، **فوئنتس** (Fuentes) و **گومبرویچ** در آن گام زده‌اند و جریانی هیجان انگیز آفریده‌اند که «فرهنگ و ادب بین‌المللی»اش نام داده‌اند و جای نام‌آوران ایرانی در این سلک هنوز سخت خالی است. ▣



مسعود نقره کار

نباید گذاشت تجربه‌های تلخ و دردناک انقلاب بهمن تکرار شود

انگاری در همهٔ جهان هویت آدمی را شغل او، خانهٔ او و ماشین او تعیین و مشخص می‌کند و...

پیدایی ناهنجاری‌های گذرا در دههٔ عرصه‌های زندگیِ تبعیدیِ سیاسی، رویدادی واقعی‌ست. طول عمر این «گذرا بودن» اما بستگی به درجهٔ رشد اجتماعی فرهنگیِ سرزمین تبعیدی، ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگیِ گریزگاه تبعیدی، و نیز آمادگی فردی ـ روانی در پذیرش واقعیت تبعیداش دارد.

برای ما تبعید شده‌گان ایرانی که از جامعه‌ای استبداد زده به اروپا و آمریکا گریخته‌ایم، به‌دلیل ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی این دو قاره، و نیز آمادگیِ روانی اکثریت تبعیدیان برای پذیرش چنین تبعیدی تند و تیز، طول عمر ناهنجاری‌ها طولانی‌تر است.

واقعیت این است که تبعید ما فقط یک جابه جایی جغرافیایی نیست، تبعید ما پرتاب شدن به «زمانی» دیگر است متفاوت با آن‌چه در جامعهٔ ما جاری بوده و هست، و در کنار این واقعیت عریان، برداشت‌ها و باورهای سیاسی، سازمانی و حزبیِ بخش وسیعی از تبعیدیان نیز سبب شده است که آمادگی قبول چنین تبعیدی ناباورانه را نداشته باشیم.

ناهنجاری‌ها پس از مدتی کوتاه که تبعیدی گرمای شادی‌بخشِ رهایی از دم فروبستن، زندان، شکنجه و اعدام را از دست می‌دهد، شروع می‌شود. زخم‌های جانکاهِ ناشی از گسست عاطفی و معنوی از «یار و دیار» به جان تبعیدی می‌افتد و بر رنج ناشی از شکست سیاسی‌ای که تبعیدی را به کندنِ اجباری از وطن واداشته، می‌افزاید.

همین دو قلم جنس کافی است که اختلال در کارکرد فردی و اجتماعی تبعیدی پدید آورد و تعادل و هماهنگی او را بهم بریزد. اما «شوک فرهنگی» هم در راه است.

هجوم مجموعه فرهنگی ـ ارزشی جامعهٔ جدید، آن‌چه را شاید، و با کمی احتیاط بتوان «هویت تبعیدی» نامید «بحرانی» می‌کند. این «بحران» قابل تصور و حتا می‌توان گفت امری طبیعی است، چراکه وقتی ماهیت انسان امری مجرد نباشد و مجموعهٔ مناسبات اجتماعی سهمی اساسی در چگونگی شکل‌گیری و ویژگی‌هایش داشته باشد، تکلیفِ پدیدهٔ «هویت» انسان روشن است.

هویت تبعیدی در واقع هویت فردی و اجتماعی اوست، که بازتابِ موجودیتِ اجتماعی ـ تاریخی (ملی)اش هست، و نیز مشخصه‌های فرهنگی و اخلاقی‌ای که سیاست در معنای عام‌اش، بخشی از این مشخصه است. در این میان هر اندازه هویت فردی تبعیدی بیان فردیت او به عنوان بخشی از موجودیت اجتماعی ـ تاریخی‌اش باشد،

ابعاد ناهنجاری‌ها و طول عمرشان کمتر است. (البته همین‌جا بگویم که در اروپا و آمریکا، و انگاری در همهٔ جهان هویت آدمی را شغل او، خانهٔ او و ماشین او تعیین و مشخص می‌کند و...

باری، حدّت «بحران» در عین حال به میزان آشنایی تبعیدی به فرهنگ زمانه‌اش و نیز پلورالیسم فرهنگیِ گریزگاه‌اش نیز بستگی دارد.

خلاصه کنم، گسست عاطفی و معنوی از وطن، شکست سیاسی، عدم آمادگی برای پذیرش واقعیت‌تبعید، ندانستن زبان، بیکاری، شوک فرهنگیِ ناشی از ناسازگاری ویژگی‌های سرزمین تبعیدی و گریزگاه‌اش و... عواملی هستند که زمینه ساز «بحران» و بروز ناهنجاری‌های مختلف می‌شوند. در این میان عدم شکل‌گیری، هویت فردی (فردیت) تبعیدی که در جوامع استبداد زده به شکل «منیّت» بروز می‌کند نیز بر دامنهٔ این بحران می‌افزاید.

به‌هرگونه آن‌چه گفته شد گوشه‌هایی از ابعاد گستردهٔ تبعید است که تبعیدی سیاسی با آن‌ها مواجه می‌شود، اما تردیدی نیست که یک تبعیدی، سیاسی، روشن‌فکر از چنین بحرانی، «بحران رشد و باروری» می‌سازد، که نمونه‌های فراوانی در میان تبعیدیان وطنمان می‌توان دید.

زبان‌آموزی، دنیای جدیدی را برابرمان خواهد گذاشت، شناخت و درآمیختن با فرهنگ و انسان‌های جدید، بی که ترس از دست دادنِ هویت در میان باشد، گام بزرگی برای تبدیل بحران «هویت» به بحران باروری است . تلاش برای غلبه بر بیکاری، بهره‌وری از دستاوردهای فنی و علمی، و کوشش برای تداوم مبارزه علیه استبداد و خودکامگی با بهره‌گیری از فرهنگ سیاسی جامعه جدید و... گام‌هایی هستند که در تبدیل بحران گفته شده به «بحران رشد» مؤثر خواهند افتاد. تبعیدی سیاسی روشن‌فکر ضمن حفظ هویت فرهنگی و ملی‌اش «هویت جهانی» نیز پیدا خواهد کرد.

اما دربارهٔ این که خط اصلی مبارزه کجاست؟

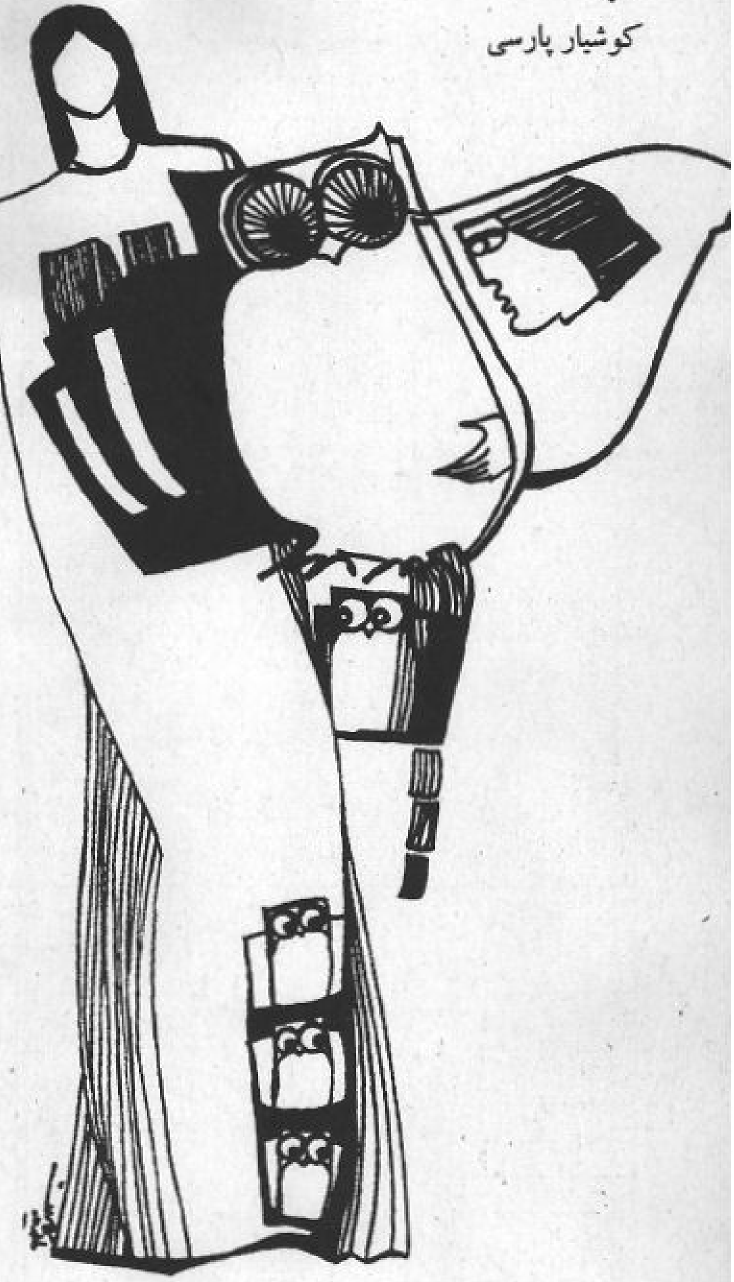
به نظر من مبارزه و تن ندادن به هرگونه استبداد و خودکامگی، خط اصلی مبارزه است. مبارزه با جمهوری اسلامی، به عنوان کریه‌ترین و ضد انسانی‌ترین نوع استبداد و خودکامگی، بی تردید اصلی‌ترین وظیفهٔ ماست، اما، اما حتا پیروزی در این مبارزه به معنای دستیابی به آزادی و دمکراسی نیست. مبارزه با استبداد و خودکامگی‌ای که در تاروپود مخالفین رژیم جمهوری اسلامی، یعنی همهٔ ما، وجود دارد نیز یکی دیگر از مهم‌ترین وظایف ماست. همهٔ ما، مثلاً اپوزیسیون رژیمی مستبد و قرون وسطایی، فقط و فقط در حرف آزادی‌خواه و دمکرات می‌نماییم، در کردار و رفتارمان مستبد و خودکامه هستیم. نگاه کنید به «جگر زلیخا»یی که بنام اپوزیسیون رژیم جمهوری اسلامی در برابرمان هست. حتا «شخصیت‌ها و چهره‌ها»ی مستقل و منفرد ما استقلال و انفرادشان به خاطر استبدادشان است! نه نماد آزاداندیشی آن‌ها در کردار.

روشن است که ما فرزندان سرزمینی هستیم با فرهنگ طولانیِ استبداد و خودکامگی، آن هم نه فقط در میان راهبرانِ جامعه که در کل جامعه ما ریشه دوانده است. ما فرزندان سرزمینِ باورهای کهن، خشونت و کینه، آن هم از نوع شتری‌اش، هستیم و ویژگی‌های رفتاری ما را همین الگوها در جامعه شکل داده‌اند.

بنابراین تحقق آزادی‌خواهی و دموکراسی در کردارمان فرایندی جان‌سخت و تاریخی خواهد بود، اما لحظه‌ای حتا به بهانه «مبارزه با دشمن اصلی» از مبارزه برای زدایش استبداد و خودکامگی از میان خودمان نباید غفلت کنیم.

نباید گذاشت تجربه‌های تلخ و دردناک انقلاب بهمن تکرار شود، و «محمد کله‌پز» برود، جای او اما سگ بنشیند». ◘

کوشیار پارسی



جهان عشق را پای و سری نیست
بجز خون دل آن‌جا رهبری نیست
کسی عاشق بود کز پای تا فرق
چو گل در خون شود اول قدم غرق

«عطار» الهی‌نامه

نوشته

این نوشته‌ای بود که در آن من از آبشار و تو از خاک برآمدی و آب پوستت را از سنگ، خاک، گِلِ چسبناک (بنامش سکون) جدا کرد (بنامش). زمان می‌گذرد، تنی را لمس می‌کنم. تو اندوهم را حس می‌کنی. چهره‌ای پر چروک، انگار صفحه‌ای که (هنوز) (و هنوز) باید بچرخد.

بگذریم!

نوشته‌ای که تو یگانه و برهنه در برابرم ایستاده باشی. ماه پنهان است (و من) (من دارم انگشتان پایم را می‌شمارم). درویش بی چشم قصهٔ چرندی را باور می‌کند که تو ساخته‌ای و داری در برابر جمعی که در خیال انبوه می‌شود، تعریف می‌کنی. هنوز اسبی در راهرو است و هنوز از آستانهٔ در آشپزخانه صدای غرغر مرد جوانِ ناتوان بلند است.

(چرند)

می‌خواهم با تو برقصم، اما پاها و کفش‌هایم هر روز سنگین‌تر (و سنگین‌تر) می‌شوند. دیگر نمی‌توانم به کیسه زباله‌ای برسم که باید در کنار خیابان گذاشته شود (دیر است) (هنوز زود است). ظرف‌ها کثیف، لیوان‌ها آلوده و ویرانهٔ جنگ بر ایوان، و موش‌ها (موش‌ها) در بسترم.

شراب ارزان، خنده، شوخی، سردرد.

و پس نوشته‌ای (نوشته)، چرا که باید چنین باشد.

چرا، چرا هر کسی را هیچ می‌انگارم، هیچ‌تر از هیچ (ساعت‌های شنی را پر کرده‌اند) (و زمان را ساعت می‌سنجد) (و ما هم‌زمان به دیوانگی می‌رسیم)، هرکسی را هیچ می‌انگارم اگر قلم مرا بردارد و بنویسد که من نوشتن نمی‌توانم. بگوید که من گفتن نمی‌توانم. بگوید که مرا منزوی خواهد کرد (تهدید). یا بخواهد مرا حذف کند. حذف، فیزیکی و غیر فیزیکی ندارد.

زیرا، چرا اکنون در بستر تو آرمیده‌ام و نه در بستر خودم. چرا در بارهٔ هیچ، هیچ نمی‌خواهم بدانم و دربارهٔ همه هم (ماجراجویی به جایی نمی‌انجامد) (در میانهٔ جایی هستم) (اما تو واژه را وسیله می‌شناسی و با برف برابر می‌نهی) (و من واکنش نشان می‌دهم).

می‌فهمی؟ می‌فهمی که سرم پر آب است و دیگر نمی‌توانم نفس بکشم و چرا که تو بیست و چهار ساعت در روز (و شب) در برابر چشمانم می‌رقصی و می‌گویی که دوستم داری؟ پس می‌خندی و لگد می‌زنی؟ چرا که من عقب افتادهٔ دیوانهٔ رمانتیکِ احساساتی شده‌ام؟

بگذار زبان بزرگسالان را برایت نقش کنم. اتاقی سپید، دو جوان، یکی چپ، دیگری راست. یکی به دیگری می‌نگرد و می‌خندد. دیگری می‌نگرد و منتظر می‌ماند.

چرا که دیگر طراحی نمی‌کنی، نمی‌نویسی، نمی‌خوری، تنها در جاده و کنار رودخانه گام بر می‌داری و سرت در ابرهاست و نگاهت به بی‌انتهای دور.

یا: با تو هم‌دردی نمی‌کنم، دوستت دارم.

من: تو و من.

و/ یا: خلوت.

در این شب بی انتها، این شب داغِ کلافگیِ بی انتها، صدای آرام موسیقی و سیگاری به دست راست و با دست چپ نقش اشکالی در هوا، هیچ، و پس خط خوردگی و نامیدن بیماری. همه زادروزت را از یاد برده‌اند. یکی عذر می‌خواهد، دیگری حتا نمی‌داند که از یاد برده است. می‌پرسد: چگونه‌ای؟ می‌گویی: همه چیز رو به راه است.

شش بادکنک به سقف چسبیده‌اند، کسی می‌پرسد چرا: چرا شش بادکنک

از سقف آویخته‌اند؟ و تو می‌گویی: به شوخی، خنده‌شان می‌گیرد. می‌دانیم که اسبی در راهرو است. خوشیم، نمی‌دانم از زندگی چه می‌خواهم. می‌دانم که همه چیز، می‌دانم که مهم نیست چه باشد. تنها اگر شادم کند و خوب بتوانم ببینم، زنان و مردان را با صورت‌های بنفش می‌بینم، بی و با چشم. همیشه پتویی به دور خود پیچیده‌اند. پیرم و جوان، در میان‌سالی. دوست وجود ندارد.

نگاهم نکن. حالا که شلوار جین و بلوز سفید به تن داری و مثل تازه عروس‌ها لبخند می‌زنی و به ظاهر آن قدر خوش‌بختی که دلم برایت می‌سوزد. و هنوز هم میان چشمک: سلام. من همان زنی‌ام که تو نمی‌توانی به دستش آوری، طول می‌کشد (و طول می‌کشد) (و طول می‌کشد) (و طول می‌کشد).

کافی است. این جشن تولد.

◻ شعری ناتمام در بارهٔ عشق

هرگز زنی به زیبایی مرجان ندیده‌ام، آن‌قدر زیباست که نمی‌توان با چیزی مقایسه‌اش کرد. نه خورشید و نه دلِ سوختهٔ من و نه صدف‌های دریا. شب و روز در خیال من است. همیشه. در تاریکی این شب زندگانی از کنارم می‌گذرد، همیشه (و زمانی که می‌گویم همیشه، منظورم همیشه است) برای او زنده می‌مانم. مگر آن که سیمین به سراغم بیاید. سیمین آن‌قدر زیباست که نمی‌توان با چیزی مقایسه‌اش کرد. نه خورشید و نه زیباترین عکس‌ها و نه خط‌های کف دست من. همیشه در خیال من است. مگر آن که ساقی به سراغم بیاید. ساقی آن‌قدر زیباست که نمی‌توان

توانایی، زیرا چیزی برتر از آن نمی‌شناسم. توانایی. زیرا که او دارد و نمی‌توانم از چنگش بکشم. توانایی. شاید اندکی خودخواهم، گرچه حالا که وارد می‌شود منفجر می‌شوم. توانایی. زیرا دیگر نمی‌تواند به زمین بنگرد. توانایی. زیرا که خود پیروزی است. تا که او بگوید چنین نیست. توانایی. زیرا او می‌گوید که چنین نیست.

این که نمی‌گذارم جمله‌اش را تمام کند و این که مضحک است و این که همین هم هست.

او زیباترین زنی است که در زندگی دیده‌ام (و بر این نظر باقی می‌مانم) و اوست که مرا از هر دری خواهد رهانید (ادعا می‌کنم) و این که هر چه زودتر باید همسرم بشود (التماس می‌کنم) وگرنه دیگر طاقت ندارم (سوگند می‌خورم). توانایی به خاطر سرعت آن‌چه ادعا شده (سیگار در دست می‌خواند، لب بر لبم می‌گذارد) (انگار بخواهد چیزی را به روشنی بیان کند).

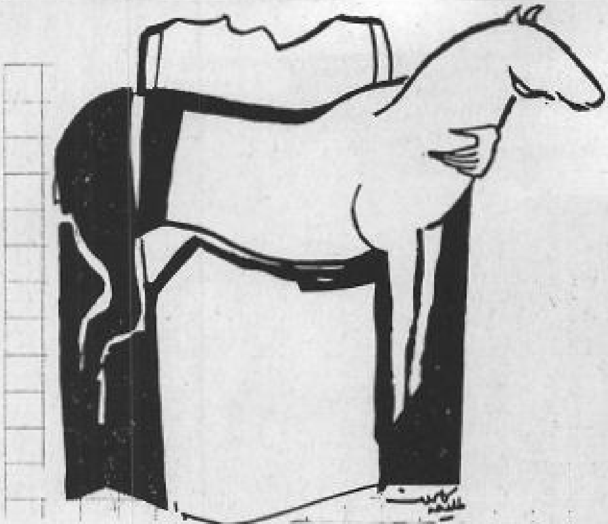
به ساحل می‌روم و به گیسویش چنگ می‌اندازم و پژواک فریادِ شادی‌ام را بر ماسه می‌شنوم زیرا که او دوستم دارد و همین کافی است. تنها به این خاطر که همه می‌بینند که او بر لبم بوسه می‌زند و نه بر گونه‌ام. و به این خاطر که دستم را روی باسنش می‌گذارم و نه بر شانه‌اش.

در ساحل، زمانی که بلوز صورتی پوشیده بود و شلوار جین نخ‌نما و انگار که سال‌های سال بود که سرش را بر سینه‌ام گذاشته بود (و بعد در سکوت قدم زدن بی هدف و فکر کردن به آغوش او در بستر).

گرومب، گرومب، گرومب، گرومب، گرومب. می‌خواهم بطر شراب را تا قطرهٔ آخر بنوشم. اما با چه کسی (آه) (چه کسی). با دستگاه منشی تلفنی، با خدا، با ناشرم، با کامپیوترم،

با دیسک گردان.

ما مانداب مانده در گودالی ژرف نیستیم. ما برای پاسداری از سکوت نیست که سکوت کرده‌ایم. ما از بیان واژه هراس نداریم و در تردید هم نیستیم. ما به افسردگی حاصل از آسمان ابری تظاهر نمی‌کنیم. ما هیچ حرفی برای گفتن به هم نداریم جز: دوستت دارم، می‌خواهم تا جاودان با تو باشم چرا که در کنار



ما مانداب مانده در گودالی ژرف نیستیم. ما برای پاسداری از سکوت نیست که سکوت کرده‌ایم. ما از بیان واژه هراس نداریم و در تردید هم نیستیم.

می‌خواهی بدانی که شعر چیست. واژه‌نامه را بردار، در آن نوشته است. چیزی نمی‌فهمی.

و هنوز هم میان چشمک: سلام. من همان زنی‌ام که تو نمی‌توانی به دستش آوری، طول می‌کشد.

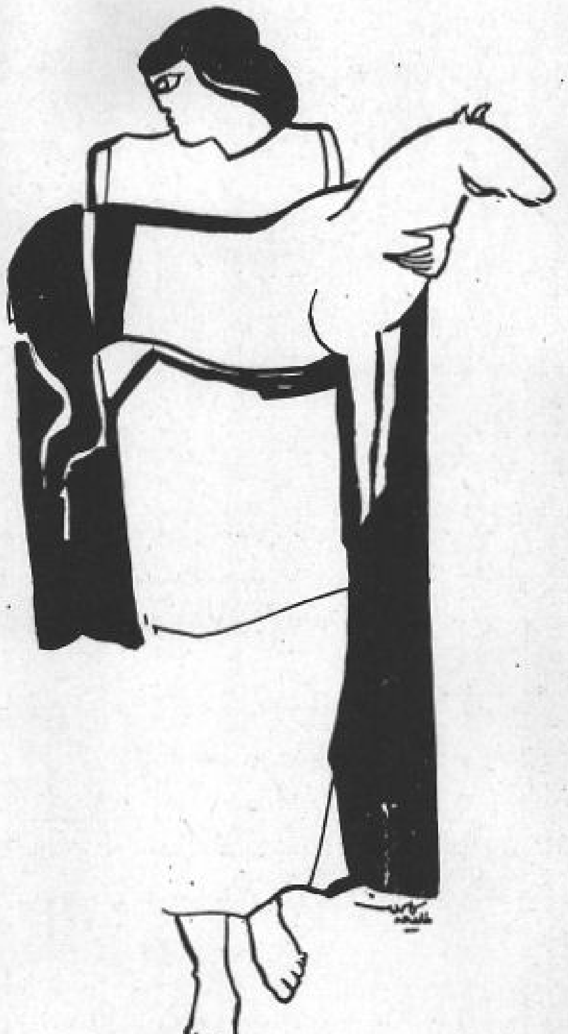
تو امنیت دارم، تنها تن توست که ناب است.

می‌توانم پنجاه ساعت بر تارهای این ساز زخمه بزنم (اگر کسی بخواهد) و می‌توانم آن را بر زمین نهم. اگر تو حوصله نداشته باشی که همراهی‌ام کنی و بخوانی. اگر تو تنها بخواهی نگاه کنی و روی بگردانی یا بخواهی سر بر سینه‌ام بگذاری و چیزی در تن بجویی و لبخندی نثارم کنی، با آن لبخند بخشنده‌ات و آن چشم‌های به سیاهیِ شبقات، که به هر کسی نثار نمی‌شود، (اما مانداب مانده در گودالی ژرف نیستیم) (ما

تو نگاه می‌کنی، از درون تنم. تو، آگاهی، را، در، وجودت، داری. من شعرم، (شعر تو). تن من می‌تواند دوست تو باشد. تن من می‌تواند در تو رشد کند. تن من نامی ندارد، در دستان تو. چرا به دنبال قافیه‌ای باشم برای تن.

از موش‌های درون خانه‌ام می‌ترسم که اکنون با روشن کردنِ چراغ اتاق کوچکم به خاموشی‌شان واداشته‌ام و صدای جنبش‌شان را می‌شنوم. می‌ترسم که به بسترم بخزند و روی پیشانی‌ام برقصند. (شب احساس کردم چیزی روی سرم می‌جنبد و محکم به پیشانی‌ام کوبیدم اما نه موش مرده‌ای دیدم و نه موشی در حال گریز) (پس این‌همه حقیقت ندارد. موش یا من چه می‌تواند بکند (یا جمع موش‌ها) (دو یا سه) جز گذشتن؟ کوچک است و دندان آسیا ندارد. زهر هم ندارد. پس چرا قلبم از تپش بازمی‌ایستد؟ چرا وقتی صدای سوت‌سوتکِ موش می‌شنوم خشکم می‌زند. (مرد در بستر) (خیره) (خیره) (و خیره)، به بیرون می‌گریزد و باز به درون می‌آید و پتو را برمی‌دارد و به اتاق دیگر می‌رود و دراز می‌کشد. بی تاب می‌شود

دوباره خواهند آمد و من باز خواهم کوشید که تن به رؤیا بسپارم و نمی‌خواهم. پس همه چیز در هم می‌ریزد. تو کیستی. تو کیستی که اشک گونه‌هایت را خیس کرده است. باران می‌بارد.



□ مرثیه‌ای برای شب

زندگی‌ام داستان کوتاهی است، زیبا اما کوتاه، بلندتر می‌شود (بلند) (و بلندتر)

شنبه شب است. چیزی برای خوردن نیست. می‌توانم بطری ودکا را باز کنم. وقتی بخواهی جملات داستان کوتاه را خط بزنی، دست آخر چیزی نمی‌ماند جز صفحه‌ای کاغذ خالی، و این زیباست. بسیار چیزهای جالب توجه می‌یابی. چه شخصیتی داشتی. چه سرگرمی‌هایی. از چه کسی خوشت می‌آمد و چرا. چه هدفی داشتی. به کدام برنامه تلویزیونی نگاه می‌کردی. با چه کسی می‌آمیختی و با چه کسی نه. چرا با آن و نه با این. و چرا نه با او و آن. شب خواب چه کسی را می‌دیدی. و خواب چه کسی را نه.

سرم سنگین است. در دستانم می‌گیرم. زنی هست که دوستش دارم (در سرم زندگی می‌کند) (اسمی دارد) (دوست دارد) (مثل من خوشش می‌آید) (هدفی دارد). بهتر است چیزی باشد تا که هیچ نباشد. نیم بهتر از صفر است. صفر بهتر از منهای یک است. منهای یک بهتر از منهای ده است. چشم در چشم مردگان خنده‌ام می‌گیرد. و بعد گریه‌ام می‌گیرد. و بعد به روبرو می‌نگرم، خیره.

هیچ بهتر است تا مطلقاً هیچ. مطلقاً هیچ بهتر است تا اصلاً و ابداً و هرگز و مطلقاً.

شعر بد بهتر است تا که هیچ شعری نباشد. دلخوری بهتر است تا که هیچ واکنشی نباشد. کشته شدن بهتر است از نزیستن. از سرطان مردن بهتر است تا از سر دلسوزی برای خود مردن.

انگشت اشاره‌ات کارفرمای من است اما اشکم را به دست نمی‌آوری. این حق تو نیست. از آن زن بی چهره بپرس. می‌خواهد زار بزند. چون کار دیگری ازش نمی‌آید.

می‌گویی که می‌خواهی برقصی. دهانت را باز کرده‌ای. دهانت را بازکرده‌ای زیرا چیزی برای گفتن نداری. دهانت را باز کرده‌ای چون می‌خواهی حق به جانب تو باشد (تخم‌مرغ نیمرو بهتر است تا تخم‌مرغ خام) (تخم‌مرغ خام بهتر است تا هیچ).

وقتی داستان کوتاهت بلندتر می‌شود می‌خواهی نامی بر آن بگذاری. رمان می‌نامی‌اش. می‌توانی حماسی بدانی‌اش. می‌توانی همان داستان کوتاه بنامی. تنها خلی. و اگر خل باشی هیچ دختری با تو نمی‌خوابد. هیچ دختری نمی‌خواهد در کناریک آدم خل بیدار شود. جز گربهٔ من. اما این گربه هم حالش خوش نیست.

بهتر است دستان تو در شلوارم باشد تا دست خودم. بهتر است دست خودم در شلوارم باشد تا هیچ دستی. بگو الف تا بگویم ب. نه، احساس بهتری ندارم. خیلی عادی. برای شکستن این سکوت غریب.

کاری بکن. (تلویزیون را روشن کن).

تبلیغ کالا. عینک آفتابی. با نگاه به خورشید چشم بر هم نمی‌گذاری (گران نیست). تلفن را بردار و زنگ بزن. یک ماه دیگر به درِ خانه‌ات می‌فرستند. و اگر راضی نباشی می‌توانی پس بفرستی.

(پس ریسک‌نکرده‌ای) (ریسک نمی‌کنی) (ریسک نکرده‌ای) (ریسک نمی‌کنی) (ریسک نکرده‌ای) (ریسک نمی‌کنی) (ریسک نکرده‌ای) (ریسک

تلفن زنگ می‌زند و بر نمی‌دارم، صدای زنگ قطع می‌شود و تلفن می‌کنم. به کسی. اگر کسی گوشی را بردارد من می‌گذارم. اگر دوباره زنگ بزند گوشی را بر می‌دارم و می‌گویم حالم خوب است. دوباره گوشی را می‌گذارم. خنده‌ام می‌گیرد. تلفن زنگ می‌زند. برمی‌دارم. کسی فریاد می‌زند که حالش خوب است. دوباره گوشی گذاشته می‌شود.

اگر می‌خواهی زندگی‌ات سودی هم داشته باشد بنوش. بنوش. هیجان‌انگیز و محرک است. شاد می‌شویم. به زندگی امیدوارمان می‌کند. چیزی می‌گوییم. این این را می‌گوید. آن آن را. اغلب می‌گوییم بله. یا نه. یا چیزی بین این دو.

گاهی در قطار به آشنایی قدیمی برمی‌خورم. می‌پرسد که چگونه‌ام و می‌گویم که خوبم. می‌پرسد که چه می‌کنم و می‌گویم که همه کار. شماره تلفن می‌خواهد و من سرفه‌ام می‌گیرد. در ایستگاه بعدی پیاده می‌شود و من تا ایستگاه آخر در قطار می‌مانم. از آشنای قدیمی بدم نمی‌آید. اما خوشم می‌آید که در قطار بنشینم.

می‌خواهی بدانی که شعر چیست. واژه‌نامه را بردار، در آن نوشته است. چیزی نمی‌فهمی. نمی‌دانم. هیچ‌گاه ندانسته‌ام. آن‌چه می‌دانستم از یاد برده‌ام (می‌نویسم زیرا شب‌ها از تنگی نفس با دیدن کابوس بیدار می‌شوم و خوشم می‌آید که یادداشت بردارم از آن چه دیده و شنیده‌ام تا از ذهنم پاک کنم) (نمی‌خواهم خودم را پاک کنم چرا که هیچ کس چنین نمی‌کند).

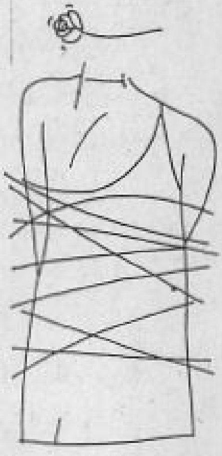
بهتر است پس از یک ساعت تا پس از مرگ. بهتر است حالا مرگ بیاید تا زمانی که جمله قبلی را نوشتم. راهِ بازگشتی نیست راهی به پیش هم نیست (و تو ریسک نمی‌کنی) (و تو ریسک نکرده‌ای).

نمی‌خواهم دیگر بدانم که کیستم و چیستم و چرا. هویتی دیگر می‌گزینم. خودم. ▣

فوریه ۱۹۹۸.

آویزان از خیال، لمیده بر حقیقت

اشکان آویشن



انسان‌هایی از قبیل زردشت، مانی، منصور حلاج، حسنک وزیر، خیام، فردوسی و بسیاری دیگر، هنوز در غباری از شایعه و افسانه احاطه شده‌اند.

به انحصار در آوردن حقیقت، حتا در حافظ کاملاً چشم‌گیر است. هر چیز که با معیارهای او در هم‌خوانی قرار نگیرد نه تنها حقیقت نیست که رنگ وبوی افسانه دارد.

ذهن انسان افسانه پرداز است و همین خصلت افسانه پردازانه، چه بسا در طول تاریخ، یکی از علت‌های مؤثر رهایی، انطباق و پیشرفت او در جدال تمامی ناپذیرش با دشواری‌ها و نابسامانی‌های فردی و اجتماعی بوده است. هرکجا که انسان زیسته، خیال پردازی و افسانه سرایی نیز از عنصرهای جدایی ناپذیر زندگی وی به شمار آمده است.

در این نوشتار، بهره‌گیری از واژهٔ افسانه، از چشم‌انداز معنایی خیال پردازانهٔ آن است. چه، افسانه بدون عنصر خیال و پرداخت‌های خیال‌انگیز، راه به جایی نمی‌برد. تردید نیست که خیال هم یکی از جان‌مایه‌های ماندگار افسانه سرایی است. افسانه گذشته از آنکه حکایت از ذهن جوینده و دورپرواز انسان دارد، بازتاب خوی سامان بخش و بازآفرینِ اوست. که از تکرار می‌هراسد. تکرار برایش پلشت و بی‌قواره و طرد شدنی است. از همین روست که دوست دارد هستی مکرر را دیگرگون سازد و از آن، چهره‌ای تراش خورده و دل‌پسند در واقعیت ارائه دهد. آن زمان که از تحقق این خواست نومید گردد به تخیل قدرتمند، فراز نشین، پروازگر و بی مرز پناه می‌آورد. تخیلی که وی را از کوچه‌های تاریک و تنگ فقر، گرسنگی و فشار اجتماعی بیرون می‌آورد و به گستره‌های رنگارنگ و نوازشگر روشنایی، امکان و آرامش پرواز می‌دهد.

در دریافت‌های علمی که لطافت، لبخند و طپش جایی ندارد، فاصلهٔ «حقیقت» با «خیال» به گونه‌ای تردید ناپذیر، طولانی است. در حالی که در دریافت‌های فلسفی می‌توان «خیال» و «حقیقت» را همسایهٔ دیوار به دیوار به نظر آورد. «حقیقت» ... باشد و تخیل نیز همچون فرزند حقیقت به شمار آید. به فرزندی پذیرفتن تخیل از سوی حقیقت و یا خقیقت از سوی تخیل بدان معنی نیست که این دو با وجود پیوند نزدیک، ساختار یکسانی دارند و یا در همهٔ ابعاد، کارکردی شبیه به هم ارائه می‌دهند.

در برش‌های خاصی از ذهنیت انسان‌ها، چیزی «حقیقت» نامیده می‌شود که جز «تخیل» آبشخور دیگری ندارد و چه بسیار «تخیل»های شگفت که فرزند بلافصل «حقیقت» به اعتراف کشانده می‌شود.

آن شاعر، هنگامی جنگ «هفتاد و دو ملت» را اجتناب ناپذیر می‌داند که به گمان او، هیچ یک از آنان چشمی برای دیدن حقیقت نداشته‌اند و یا اگر داشته‌اند، آن چشم‌ها چنان کم‌سو بوده که نتوانسته تصویر شایستهٔ حقیقت را در خود جای دهد. از آن‌جا که هر یک از «هفتاد و دو ملت» مدعی، می‌خواهد به دیگری بباوراند که «حق» در قبالهٔ ابدی اوست، در آن صورت در میان مدعیان فراوان و سازش ناپذیر حقیقت چه راه دیگری می‌ماند جز توسل جستن به «آویزگاه» افسانه تا هم از کشمکش‌های ساینده برکنار بمانند و هم در این اطمینان پناه بگیرند که روایت آن‌ها از حقیقت با همهٔ روایت‌های دیگر متفاوت است. در آن خطه است که هر یک از هفتاد و دو ملت می‌تواند خود را از تعرض در امان ببیند و یکسویه نیز نام «فاتح حقیقت» را بر خویشتن بگذارد.

انسان از خود می‌پرسد چرا آنان «نتوانسته‌اند» بر اساس دریافت شاعر ما **حافظ** «حقیقت» را ببینند؟ آیا چشمان کم‌سوی آن‌ها قادر به دیدن «حقیقت» میکروسکپی نبوده است؟ نمی‌توان به سادگی ادعا کرد که نخواسته باشند حقیقت را ببینند و دریابند. این نخواستن بی قید و شرط از سرشت جستجوگر و تازه‌طلب انسان به دور است. اگر کسی به دنبال حقیقت نباشد یا «بیمار» است و یا مصلحت‌های معین فردی، او را از پی‌گیری حقیقت وامی‌دارد. پس در این صورت باید گفت که همه انسان‌های سالم، در پی کشف نوعی از حقیقت‌اند و به تصور خویش، آن‌چه را که در کف دارند جز سکه طلایی حقیقت، چیز دیگر نیست. همان‌گونه که نگاه معمولی و بی ابزار ما نمی‌تواند میکرب را ببیند، بسیاری هستند که برای دیدن نوعی از حقیقت نامریی، تنها به کمک میکروسکپ، قادر می‌شوند آن را «کشف» و «ضبط» کنند. در این صورت اگر ادعا شود که نوعی از حقیقت، یک پدیده میکروسکپی است، شاید چندان اغراق‌آمیز جلوه نکند. زیرا بسیاری، آن را با تجربه‌های ساده و اندیشه‌های سطحی نمی‌توانند دریابند. با وجود این، اعتراف به «نتوانستن» آن هم درست در اوج «تقسیم افتخار» به کاشفان حقیقت، به معنی آن است که انسان بر لبهٔ یک پرتگاه، زیر پای خویش را خالی کرده باشد. پذیرش این ناتوانی به معنی دست رد زدن بر پذیرش همان افتخارهاست. وقابل تأمل است که آدمیان در این گذرگاه، استوارانه بر «باور» سراسر «حقیقت» خویش را پا می‌فشارند.

پیش از کشف میکرب، بسیاری، بیماری‌ها را ناشی از «گناه» می‌دانستند و حاصل خشم خداوند و یا عامل‌های مرموز و دور از دسترس که عمدتاً ریشه در افق‌های مه‌آلوده و یا روح‌های ناپاک داشت. آنان نمی‌توانستند در ذهن خود مجسم سازند که عامل به وجود آمدن بیماری‌ها و گسترش آن‌ها موجودی است هم «عینی» و هم «نامریی».

بسیاری از پدران و مادران ما تا چند دهه پیش، بیماری‌های واگیرنده را «بودار» می‌دانستند و اعتقاد داشتند که اگر بوی آن به مشام کسی برسد، او را بیمار می‌کند.

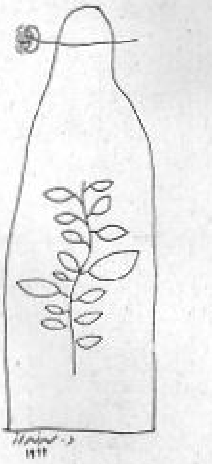
گونه‌ایِ دریافت از حقیقت که میکروسکپی هم هست، حتا در شمار پدیده‌های «بودار» هم نیست که بتواند خطه‌های مختلف ذهن انسان را درنوردد. این که **حافظ** بجز خود و همراهان فکری‌اش، بقیه مردم جهان را در یک سو در چهارچوب هفتاد و دو ملت قرار می‌دهد و آنگاه همه را با حقیقت بیگانه می‌پندارد، حکایت از آن می‌کند که آنان به اعتقاد او، نتوانسته‌اند با نگاه عقل و تجربه، آن حقیقت میکروسکپی «حافظانه» را بنگرند و درست پس از شکست در این عرصه، به راهی دیگر پا نهاده‌اند که به حوزهٔ تخیل افسانه پردازانه تعلق دارد. «حقیقت حافظانه» اگرچه گونه‌ای از حقیقت است اما از همان کمبودهایی رنج می‌برد که هرگونه حقیقت یک سویه با معیارهایی محدود و منطقه‌ای.

در حالی که شاعر شیراز، آن را به همهٔ جهان تعمیم می‌دهد و دیگران را که به طور مشخص به

انسان «نمی‌خواهد» و «نمی‌تواند» بر روی یک «پا» بایستد. اگر یک پا داشته باشد، پایی دیگر، چوبین و یا آهنین برای خود می‌سازد تا بتواند راه رفتن طبیعی‌تری برای خویش فراهم آورد.

وجود انبوه مجله‌های شایعه پرداز و «درگوشی نویس» که در کشورهای گوناگون دنیا، بخش بزرگی از خوانندگان ساده خوان، سطحی‌اندیش، منتظر و کنجکاو را به خود فرا می‌کشد، گواه حضور چنین پدیدهٔ عمیق و گستردهٔ انسانی است.

برای آن‌که نسیم زندگی بخش تازه‌ای بر شاخهٔ درخت وجود انسان بوزد، وی نیاز دارد که از فراز افسانه و خیال، خود را آویزان سازد



درک آن حقیقت نرسیده‌اند، ساکنان سرزمین افسانه می‌دانند. از طرف دیگر این نکته پوشیده نیست که آن دیگران - گذشته از درک حافظانه، درک دیگری دارند که هم «انسانی» است و هم حاصل تجربه، دانش و تخیل انسان در گسترهٔ هستی. همین که درکی وجود دارد - صرف نظر از آن که دیگران آن را چه بنامند - بازتاب خصلت پویش‌گر انسان است در توضیح و تغییر جهان. گاه این درک در سطح می‌لغزد و گاه به ژرفا می‌رود. گاه با چشم بی ابزار قابل رؤیت است و گاه نیاز به «میکروسکپ» دارد. و آن زمان که نه میکروسکپ در اختیار باشد و نه شناختی از ذره‌های ریز حقیقتِ «مریی» و «نامریی» وجود داشته باشد، یا سخن از آن به میان می‌آید که «چیزی» وجود ندارد و یا اگر دارد «بره»یی بیش نیست که آن نیز ناشی از نوطعهٔ بدخیم جان‌های مرموز است.

به انحصار در آوردن حقیقت، حتا در **حافظ** کاملاً چشم‌گیر است. هر چیز که با معیارهای او در هم‌خوانی قرار نگیرد نه تنها حقیقت نیست که رنگ وبوی افسانه دارد. و افسانه از بعدی دیگر، به‌ویژه در میان مردم و در شکل گفتاری آن، به معنی سخن «یاوه» است که از هرگونه اعتبار معنایی تهی است و یا به شکلی دیگر از یک اعتبار جدی فاصله دارد. بی سبب نیست که هنوز سخن بی معنا و با بیان بی سر و ته را «افسانه» می‌دانند و شخص گوینده را به «افسانه بافی» متهم می‌سازند. چه بسا **حافظ** در شعر خود، به همین معنی یاوه سرایانهٔ «افسانه» توجه داشته باشد. از دیدگاه **حافظ** «حقیقت» آن چیزی است که او بیان‌گر آن است. هر کس جز آن بیندیشد، نه تنها حقیقت را ندیده است بلکه پس از کشمکش‌های بسیار با پیرامونیان خویش، راه افسانه را برگزیده است. حتا **خیام** نیز وقتی به «معمای هستی» می‌پردازد باز از همان چشم‌انداز «افسانه بافانه» به تعبیر و دریافت دیگر می‌نگرد.

انسان‌ها از دیدگاه او، هنگامی که نتوانستند خود را از تاریکی پر پیچ و تاب «چرا»یی زندگی و مرگ بیرون کشند، تنها به گفتن «افسانه‌ای» خود را راضی کردند و دم در کشیدند. «افسانهٔ» خیامی نیز به همان چیزی اشاره دارد که حاصل خیال و اندیشه‌های خامانهٔ انسانی است که نمی‌تواند حقیقت را در مشت انسان بگذارد و به او نتیجه‌ای عملی و راه‌گشاینده ارائه دهد. اما گذشته از دیدگاه **حافظ** و **خیام** و یا هر اندیشمند و خیال‌پرداز دیگر نسبت به «حقیقت» و «افسانه» باید گفت که «حقیقت» همان «واقعیت» موجود و قابل دسترس است و «تخیل» و یا «افسانه پردازی ذهنی» آن حقیقتی است که آرزویی به شمار می‌آید.

□

درگذشته‌های دور به دلیل نبود رسانه‌های «تصویر»ی و «کلام»ی، دریافت مردم از شخصیت‌های مذهبی، سیاسی، هنری و اجتماعی دور از دسترس، به آمیزه‌ای از «واقعیت» و «خیال» تبدیل می‌شد. گاه بُعد تخیلی آن، بر رنگ و بوی واقعیتش سایه می‌انداخت. انسان‌هایی از قبیل **زردشت**، **مانی**، **منصور حلاج**، **حسنک وزیر**، **خیام**، **فردوسی** و بسیاری دیگر، هنوز در غباری از شایعه و افسانه احاطه شده‌اند.

هنگامی که اطلاع دقیقی از زندگی آن‌ها وجود نداشته باشد و وسیله‌ای که به طور مستقیم بتواند آنان را در شکلی گسترده به مردم معرفی کند در اختیار نباشد، به طور طبیعی ذهن ناآرام انسان بیکار نمی‌نشیند و بخش‌هایی را که واقعیت‌ها نتوانسته‌اند پُر کنند پُر می‌کند. انسان خواهان یک پدیده یا محصول نیمه کاره نیست. او اگر مجسمه‌ای از آهن دریافت کند که ناقص باشد و آن را بپسندد، حتا اگر به آهن هم دسترسی نداشته باشد، نیمهٔ دیگر آن را از «گِل» می‌سازد و شکل دل‌خواه خویش را بدو می‌بخشد. انسان «نمی‌خواهد» و «نمی‌تواند» بر روی یک «پا» بایستد. اگر یک پا داشته باشد، پایی دیگر، چوبین و یا آهنین برای خود می‌سازد تا بتواند راه رفتن طبیعی‌تری برای خویش فراهم آورد. چنین پدیده‌هایی نه محکوم است و نه قابل ستایش. در عمل باید گفت که هم اعتراف کردنی است و هم شایستهٔ تأمل. انسان اگر جز این بود، انسان نبود. این، خاصیت ذهن او است که بی هیچ عکس‌العمل مثبت یا منفی، ستایش برانگیز و یا نفرت خیز، از سوی این یا آن شخص، به کار قانون‌مند خود ادامه می‌دهد. مسئله بر سر آن است که بشر می‌بایست برای ارزش‌های ذهنی خود، برابرهای مناسبی از واقعیت‌های رفتاری و ذهنی بیابد تا به خود بقبولاند که انگاره‌های مورد نظرش، شایسته و ارزشمندند و یا ناشایست و کم ارزش.

افسانهٔ شراب نوشی‌های **خیام**، شکسته شدن جام بادهٔ او، اعتراض سنگین وی به خداوند که باد را اجازهٔ چنان جسارتی بخشیده، سیاه شدن چهره شاعر و برگشتن آن و سرانجام پشیمانی و توبهٔ **خیام** از کرده‌ها و گفته‌های خویش، نمونه‌ای از همان توجه درونی مردم و تنیدن تارهای افسانه و خیال بر گرد سر اوست.

افسانهٔ فرارویی **سنایی** از یک شاعر مدیحه سرا به یک عارف منزه و زلال، با شنیدن سخنی تند و تحقیرآمیز از «دیوانه‌ای لاش‌خوار» از این گونه است. تا آن‌جا که **سنایی** عارف با قدرت معنوی خویش، از دیدگاه مردم زمانه، فراتر از عزت و شکوه قدرتمندانهٔ **بهرامشاه غزنوی** قرار می‌گیرد و در مناسبات جاری زمانه، خواهر پیشنهاد شده شاه را برای همسری خود نمی‌پذیرد.

نگاهی به حکم‌رانی شاهان غزنوی، انسان را به سادگی متقاعد می‌کند که در کارنامهٔ آنان رفتارهایی از این دست در حکم «غیرممکن» ها به شمار می‌آمده‌است. و مردم زمانه درست در جایی از قدرت تخیل افسانه سرایانهٔ خود برای بالا بردن اعتبار سنایی استفاده کرده‌اند که با تبدیل یک «غیر ممکن» به «ممکن» ارزش آن اعتبار را ماندنی‌تر می‌سازند. وگرنه شاهان غزنوی در چنان «وهم»ی از «خودخدایی» شناور بوده‌اند که یک عارف شاعر را به چیزی نمی‌گرفته‌اند تا چه رسد که برای کسب اعتبار معنوی از معاشرت و خویشاوندی با آن‌ها، شخصی همچون **بهرام شاه**، خواهرش را به همسری **سنایی** پیشنهاد کرده باشد. مردم زمانه، «حقیقت»های تمیز و ارجمند را دوست دارند و در صورت لزوم، گونه‌های نازیبا و بی ارزش آن‌را به کنار می‌افکنند و با تخیل کارساز خویش، جای خالی آرزوهای تپندهٔ ذهنی را پر می‌سازند. چنین است که **سنایی** آغازین (**سنایی مداح**) در سایهٔ **سنایی** دوم ناپدید می‌شود و عارف دلخواه سازش ناپذیری در اوج به جلوه در می‌آید. مشتاقان شخصیت‌های تاریخی، هنری ،ادبی و مذهبی و یا برعکس مخالفان آنان، از این‌گونه افسانه‌پردازی‌ها

بسیار کرده‌اند و در صورت لزوم در آینده نیز خواهند کرد. شاید برخی بر زبان آورند که اکنون در زمانهٔ ما که رسانه‌های تصویری و کلامی، تلاش می‌کنند تا زاویه‌ها و رویه‌های زندگی برجستگان حوزهٔ سیاست، مذهب، ادب و فرهنگ را در معرض روشنایی دلخواه خود بگذارند، دیگر چه جای آن است که کسی بخواهد از تخیل و ذهن شایعه‌پرداز خویش برای فرا یا فرو کشیدن یک فرد معین بهره بگیرد و به جای کمک گرفتن از واقعیت‌های تردیدناپذیر و مستند، از خیال و افسانه به عنوان سنگ اصلی ساختمان تصویر و کلام خود استفاده کند. در روزگار ما نمونه‌های فراوانی وجود داد که نمایانگر آن است که زمانهٔ این‌گونه خیال‌بافی‌ها و افسانه پردازی‌ها نه تنها پایان نگرفته که شاید در سنجش با گذشته، آهنگی شتاب‌آمیز هم یافته است. وجود انبوه مجله‌های شایعه پرداز و «درگوشی نویس» که در کشورهای گوناگون دنیا، بخش بزرگی از خوانندگان ساده خوان، سطحی‌اندیش، منتظر و کنجکاو را به خود فرا می‌کشد، گواه حضور چنین پدیدهٔ عمیق و گستردهٔ انسانی است. وجود چنان نشریه‌هایی که از امکان‌های متنوعی، هم از دیدگاه فنی و هم نیروی انسانی برخوردار هستند موجب می‌شود که سودهای کلانی به جیب صاحبانشان سرازیر گردد. کار این نشریه‌ها آن است که رودخانه‌ای از شایعه و درگوشی را دربارهٔ زندگی خصوصی خوانندگان و هنرپیشگان، سیاستمداران و سرمایه‌داران و خانواده‌هایشان به سرزمین تشنهٔ ذهن خوانندگان کنجکاو خویش سرازیر سازند. چنین پدیده‌هایی نشان می‌دهد که خیال‌پردازی و افسانه‌سازی دربارهٔ کسان و یا چیزهایی که بیشتر از گذشته در روشنایی زمانه قرار دارند یک واقعیت انکار ناپذیر است.

بهره‌گیری از نیروی زایندهٔ خیال و پناه بردن به دامان تپنده و آرامش بخش افسانه، در عمل دریچه‌های بسیاری را به جهان خواستنی انسان می‌گشاید. جهانی که کم یا زیاد، می‌تواند دیواره‌های زمخت فشار و تنگدستی را درهم بریزد و با دانش تجربه و پیش اندیشی‌های ذهنی خویش، راه به جهان دیگری بگشاید. جهانی که هرگز نمی‌تواند آن را بدان شکل در واقعیت تماشا کند. چنین گریزی از چهار دیواری سرد محدودیت‌های زندگی روزانه، برای تداوم زندگی انسان، یک ضرورت«یقین»ی است.

در دایرهٔ مرگ **دیانا اسپنسر (Diana Spencer)**، همسر سابق شاهزادهٔ انگلیس، **چارلز (Charles)** اشاره‌ای شده‌بود به نقش «عکاسان سمج» که همچون «لاشخور» به شکلی بی‌رحمانه در پی شکار خویش‌اند و بر هرگونه عامل معنوی از قبیل گذشت، همدردی، و آرامش، پشت پا می‌زنند. آنان به دلیل داشتن حرفه‌ای پول‌ساز و جنجال برانگیز، در هرکجاکه «طعمه»ای تصور کنند، حضور می‌یابند و شخصیت‌های مشهور و مطرح روز را یک لحظه در آرامش انسانی خود تنها نمی‌گذارند و دردناک‌تر آن که به شکلی تجاوزگرانه، دیوار «زندگی خصوصی» و حریم انسانی آن‌ها را درهم می‌شکنند. یکی از همان عکاسان، پس از مرگ **دیانا** در یک مصاحبهٔ تلویزیونی، با لحنی حق به جانب گفته بود: «درست است که ما برای آن‌چه می‌کنیم انگیزه‌های مادی داریم اما انگیزه‌های ما ریشه در کنجکاوی و اشتیاق مردم دارد. آنان هستند که می‌خواهند بدانند آیا فردی همچون **دیانا** در زندگی خصوصی خویش، می‌تواند دارای همان نیازها و ویژگی‌ها باشد که دیگر انسان‌های کوچه و خیابان؟ آیا موجودی که در برابر دوربین‌های عکاسی و فیلم‌برداری لبخند می‌زند و دست تکان می‌دهد، می‌تواند همان انسانی باشد که همچون دیگران عشق بورزد، خشمگین شود و یا در لحظه‌هایی افسرده گردد؟»

در موردهای خاصی، پاره‌ای عکاسان و فیلم‌برداران در تلاش هستند که به شکلی حساب شده و موذیانه، «شکار» خویش را در معرض آشفتگی کلامی و رفتاری قرار دهند و احساسات او را چنان برانگیزند که وی از کوره به در شود و بی اراده، دشنامی بر زبان جاری سازد و یا صورتش را در حالت خشم و نفرت به گونه‌ای درآورد که آن‌ها بتوانند آن لحظه را از طریق عکس و فیلم ضبط کنند و سپس با قیمت‌های سنگین به نشریه‌ها که مردم کنجکاو را سیراب می‌کنند بفروشند. طبیعی است که زندگی روزانهٔ یک انسان، گذشته از آنکه **دیانا** باشد و یا دختری فقیر در کوچه پس‌کوچه‌های قاهره، برای رفع نیازهای انسانی‌اش به شکلی یکسان سپری می‌شود. آن‌یک در اوج امکان و این‌یک در ژرفای تنگدستی. با وجود این، ذهن افسانه‌پرداز انسان امروز که خریدار مشتاق چنان نشریه‌هایی است، می‌خواهد حتا همان حالت‌های عادی را به شکلی باورنکردنی ببیند، دربارهٔ آن‌ها بخواند و تأمل کند. چه بسا این دیدن‌ها و خواندن‌ها، نه تنها به او آرامش لازم را ندهد که بیشتر به جستجو وادارد.

همین پاسخ‌گویی تاجرانه و خالی از هم‌دردی رسانه‌های گروهی به واکنش‌های اشتیاق‌آمیز مردم بود که صاحب یک سالن ورزشی را به دام وسوسه‌های دوربین‌داران و عکاسان انداخت تا به آنان اجازه دهد که به شکلی پنهانی، از حرکت‌های بدن‌سازانهٔ **دیانا**، عکس و فیلم تهیه کنند.

حتا در یک مورد دیگر، یکی از همین عکاسان، تلاش بسیار فرساینده‌ای را به کار گرفت تا سرانجام توفیق آن را یافت تا از راه دور و با دوربین‌های مجهز و قدرتمند، عکسی از گوشه‌ای از آلت تناسلی یک هنرپیشهٔ معروف آمریکایی بگیرد که در زمان شنا در استخر خصوصی خود خواسته بود لباس‌هایش را عوض کند.

عکاس مورد اشاره، توانست عکس گرفته شده از«شکار» خویش را با بهایی گزاف در اختیار یکی از نشریه‌های «درگوشی نویس» مشتاق بگذارد تا آن‌ها برای انتشارش در شرایط مناسب به عنوان یک «تحفه»ی غیر منتظره، تصمیم بگیرند. به نوشته یکی از رسانه‌های گروهی معتبر، عکاس «شکارچی»، توانست با فروش آن «عکس» به ثروت قابل ملاحظه‌ای دست یابد.

فراموش نباید کرد که **ژاکلین کندی**، همسر رئیس جمهور مقتول آمریکا، پس از ازدواج با **ارسطو اوناسیس**، یکی از طعمه‌های هوس‌انگیز و پول‌ساز همین عکاسان و فیلم‌برداران شد تا آن‌جا که در جزیره‌های اختصاصی «امن» نیز با همهٔ محافظها و مانع‌ها، یک لحظه آرامش خاطر نداشت. همهٔ موردهای ذکر شده و صدها نمونهٔ دیگر، نشانگر آن است که چگونه انسان‌های دور از دسترس، ثروتمند و برجسته در حوزهٔ سیاست، تجارت، مد و زیبایی در چنان هاله‌ای از افسانه و خیال قرار می‌گیرند که کمترین اجزای زندگی خصوصی آن‌ها مورد علاقهٔ میلیون‌ها نفر از مردم سراسر جهان است.

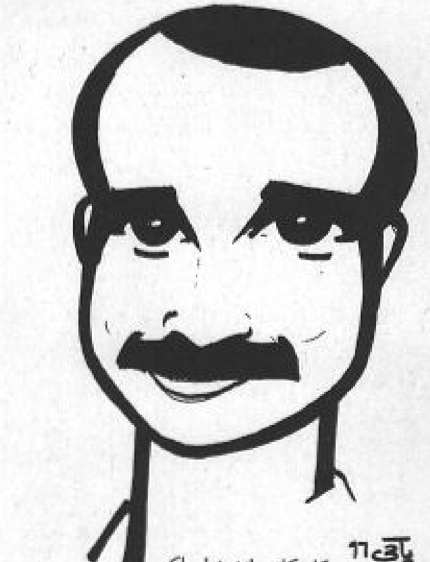
مردم دنیا گذشته از زبان، فرهنگ، مذهب و نظام سیاسی حاکم، با آنکه آشکارا هیچ کس را «فراانسان» نمی‌شناسند اما در نهان، حاضر به اعتراف این نکته نیستند. از این روست که در عمل، بر گِرد شخصیت آنان، «تار»هایی از مه‌آلودگی و افسانه رنگی می‌تنند و آن‌ها را به همان شکلی رنگ‌آمیزی می‌کنند که آرزویش را دارند.

راه‌جویی انسان در عرصهٔ گشودن مشکل‌هایی از قبیل پاسخ دادن به «چرا»یی هستی و یا نابرابری در زندگی اجتماعی، او را وامی‌دارد که یا در عرصهٔ واقعیت‌های ملموس، «حقیقت» را دریابد و یا در گسترهٔ «خیال» به این گوهر آرامش‌بخش دسترسی یابد. واکنش او حتا در زمینهٔ انگاره سازی‌های انسانی و افسانه سرایی‌های گرم و تپنده، در رابطه با همان خصلت راه‌جویانهٔ «درون‌ساختِ» اوست.

همهٔ دگرگونی‌های فکری و فرهنگی، همهٔ اختراع‌ها، نبردها، بازسازی‌ها،پیروزی‌ها و شکست‌ها، همهٔ یقین‌ها و تردیدها، شاخه‌های گوناگون همان درخت راه‌جوی ذهن انسانی است. اگر در به کف آوردن پدیده‌ای به «یقین» برسد، شوق‌مندانه در پی دست یافتن به «یقین»های تازه، کار خود را آغاز می‌کند و اگر در دسترسی به یک پدیده دچار شکست گردد و با تردید و ابهام در برابرش آشکار شود، زمینه برای ذهن خیال‌پرداز او که از راه‌های «غیر قراردادی» دیگر در پی کشف حقیقت بر می‌آید، هموار می‌گردد.

برای آنکه نسیم زندگی بخش تازه‌ای بر شاخهٔ درخت وجود انسان بوزد، وی نیاز دارد که از فراز افسانه و خیال، خود را آویزان سازد هر چند در زندگی روزانه بر سنگ‌پاره‌های زمخت حقیقت لمیده باشد. تا انسان بوده و هست، این یا آن آویزان بودن و یا لمیدن، راز تداوم او را در گسترهٔ هستی، توضیح داده است. ◘

ناصر زراعتی



کاریکاتور از مختار پاکی

یک نامه

حُسن کار در این است که می‌گذرد، هم شب سمور می‌گذرد و هم لب تنور.

ارزش‌ها وارونه است

عباس عزیزا! شنبه ۱۷ بهمن ۱۳۷۶ (۷ فوریه ۱۹۹۸) نوسبرو سوئد

پرسیدی چرا برای «گردون»ت داستان ناتمام فرستاده‌ام؟ گفتم که کاری آماده ندارم. یعنی کاری نکرده‌ام. کاری نمی‌کنم و هرآنچه دارم نیمه تمام است. این روزها فقط عُبید می‌خوانم. به روزگار عبید می‌روم که همان روزگار **حافظ** بوده و گاه عبید و حافظ را به روزگار خودمان می‌آورم که همین روزگاری‌ست که می‌بینی. بین این دو زمان و روزگار ـ ظاهراً هفت قرن فاصله است، اما گاه می‌پندارم که به رغم همه چیز، انگار قضایا همان است که بوده. فرق چندانی نکرده...

داشتم این حکایت را می‌خواندم که در «رسالهٔ دلگشا» آمده:

شخصی زن روستایی را دوست می‌داشت. روزی زن با او گفت: «اگر می‌خواهی که تو جماع کنی و شوهرم در خانه گوش دارد، فردا گاوی فربه به دیه بیاور که: می‌فروشم.»

شوهر در خانه رفت و با زن بگفت. زن گفت: «سهل است. تو بخر تا من به خانهٔ همسایه روم و کس او را به عاریت بستانم و کار او بسازم و گاو ما را باشد.»

شوهر راضی شد. زن در خانهٔ همسایه رفت و بیرون آمد و با وی در خانه نهفت و درِ خانه به شوهر سپرد. مرد از شکاف در نگاه می‌کرد، و آورد و بُردِ ایشان می‌دید. برادرش بیامد و گفت: مبادا که این مرد به غلط رود.»

شوهر گفت: «چندان که احتیاط می‌کنم این مردک چنان در سپُوخته است که نه از آنِ ما پیداست و نه از آنِ همسایه.»

این نتیجه‌گیری مرد روستایی ساده‌دل حکایت روزگار ماست، بخصوص در این خارجه که اسم‌های مختلفی روش گذاشته‌اند، تو هر جور دلت می‌خواهد بخوان: تبعید، هجرت، مهاجرت و قِس علیهذا. امروزه روز هم چنان سپوزشی تاریخی صورت پذیرفته که هر چه احتیاط کنیم در نمی‌یابیم چی به چی، و کی به کی است، به راستی که نه از آن ما پیداست و نه از آن همسایه...

من الان چند سالی است در این شهرک فسقلی دور افتاده کنج عزلت گزیده‌ام و با مشکلات عدیدهٔ خودم دست به گریبانم. اما از یک نظر خوشحالم که از جنجال و هیاهو دورم، اگرچه سر و صدای بعضی از این هیاهوها به هر ترتیب که شده به گوش من هم می‌رسد.

در این سه شمارهٔ گذشته **گردون** خبر انتشار «ویژه‌نامه‌های گردون» را آورده‌ای. با دیدن عنوان‌ها و نام‌های سردبیران، همگان می‌پذیرند که کار را به اشخاص کاردان سپرده‌ای، جز در یک مورد و آن ویژه‌نامهٔ «**سینمای ایران در خارج از کشور**» است که مثلاً قرار بوده سردبیری‌اش را من عهده‌دار شوم. مدت‌ها پیش تلفنی صحبت کردیم و گفتی که قرار است کار ویژه‌نامهٔ «**سینمای ایران در تبعید**» را بر گردن باریک‌تر از موی من بگذاری. گفتم که اگر کاری از دستِ بسته و ناتوانم برآید مضایقه‌ای نیست، همچنان که در گذشته هم نبوده است، مثلاً انجام وظیفه‌ای که همراه و در کنار دوستان شاعر و نویسنده و هنرمند عزیزم کردم به عنوان عضوی از هیئت داوران جایزه ادبی دوم گردون، چند سال پیش، در تهران و برایم بسیار لذت‌بخش و در عین حال آموزنده بود و باید که شرح آن را روزی بنویسم. و نیز گفتم که من در این کنج پرت افتادهٔ غربت و عزلت با کسی رابطه‌ای ندارم، به فیلم و کتاب و نشریات و فیلم‌سازان پراکنده در اطراف و اکناف جهان دسترسی ندارم تا بتوانم چنین مجموعه‌ای را گرد آورم و سر و سامان بخشم و به نحو آبرومندانه‌ای ارائه دهم. گفتی که نشانی‌ات را می‌نویسیم تا باهات تماس بگیرند و مطلب برایت بفرستند. نگفتم که بی فایده است (چون می‌دانستم هم از اول، زیرا یک بار پنج شش سال پیش کاری شبیه این در مورد نقد شعر و داستان تجربه شده بود که البته نشده بود. حالا هم که می‌بینی، اولین بار که این خبر را چاپ کردی، گمانم آخرهای تابستان بود و حالا آخر زمستان است، یعنی بیش از شش ماه گذشته و در این مدت خوشبختانه من هیچ چیزی در این مورد دریافت نکرده‌ام و در آینده هم مطمئنم که دریافت نخواهم کرد. دلایلش را خودم خوب می‌دانم و شمه‌ای از آن را بعد می‌گویم)، فقط گفتم که من‌چیزی به نام سینمای ایران در تبعید را درست نمی‌شناسم، بهتر است بگوییم سینمای ایران در خارج (از محدوده جغرافیایی ایران) که گسترده‌تر است و می‌تواند خیلی فیلم‌ها و فیلم‌سازان و چیزها ـ از جمله فیلم‌سازان تبعیدی ـ را نیز شامل شود. تو هم پذیرفتی، بی اما و اگر و مگر...

این‌ها را می‌نویسم تا انصاف را رعایت کرده باشم، تا قضیه روشن شود و در یک جا به طور روشن ثبت شود که تو عباس معروفی سردبیر گردون، در این مورد که من شاهد بوده‌ام قصد ـ به قول مدعیانِ این‌جایی ـ لوث کردن مقولهٔ تبعید را (که این هم از مقولات مقدس باید بوده باشد) نداشته و نداری و فی‌الواقع این من بوده‌ام که به تو پیشنهاد کردم: حالا که می‌خواهی بنویسی، به جای **تبعید**، بگذار **خارج از کشور**.

و اما من هم که این پیشنهاد را داده‌ام، قصد لوث کردن و مخدوش ساختن هیچ چیز را نداشته و ندارم. یعنی واقعیت این است که با حرف من یکـلا قبا، هیچ مقوله و اصطلاح و ترمی ـ از جمله تبعید و تبعیدی ـ نه لوث می‌شود و نه خدشه‌ای بَرش وارد می‌آید.

بهتر بود البته همان وقت می‌گفتم که در این مورد هم صلاح کار در آن است که کار به دست کاردان سپرده شود. یعنی مثلاً سردبیری ویژه‌نامهٔ سینمای ایران در تبعید یا خارجه را اصلح آن است بسپاری به دست آقای **حسین مهینی** که تا کنون هر دو سال یک بار، سه دوره جشنواره سینمای ایران در تبعید در شهر گوتنبرگ سوئد برگزار کرده که دورهٔ اول و دومش خاص سینمای ایران در تبعید بوده و دورهٔ سومش که چند ماه پیش برگزار شد، حالت بین‌المللی داشت و سینمای ایران هم (به قول معلم ادبیات دبیرستان ۱۵ بهمن، اقای ابهری) درش مستتر بود. مدیر این جشنواره که دیگر جشنواره‌ای است شناخته شده و تا حدی جاافتاده، مجموعهٔ تقریباً کاملی از فیلم‌های کوتاه و بلند داستانی و مستند و حتا انی‌می‌شن و غیره که همگی در خارجه ساخته شده، در آرشیو دارد، به اضافه مشخصات کامل فیلم‌سازان و کارشناسان، و فقط همین سه چهار کتابچه و بروشوری که در طول این سه دوره جشنواره منتشر کرده خوراک خوب و مناسبی است برای یک ویژه‌نامهٔ قطور، وانگهی این جشنواره و دفترش با اهل فیلم و سینما در اقصا نقاط جهان در تماس و رابطه است.

یا می‌شود کار را بسپاری به دست آقای **بصیر نصیبی** که مسئول سینمای

آزاد بوده و هست و در این چند ساله در زاربروکن آلمان و بعضی شهرهای دیگر، چندتا جشنواره از فیلم‌های ساخته شده در خارجه و تبعید برگزار کرده و کتاب تاریخچهٔ **سینمای آزاد** را هم چاپ کرده که کار جالب توجه و مفیدی است در ثبت و ربط گذشته و حال این جریان که یکی از جریان‌های مهم سینمای غیر حرفه‌ای در سال‌های پیش از انقلاب بود، آن هم از زبان آدمی که بنیانگذارش بوده و از آغاز در جریان همهٔ وقایع قرار داشته و البته اطلاعات کافی و وافی هم دارد و اکنون نیز نشریهٔ سینمای آزاد را با تمام دشواری نشر و پخش در خارج، چاپ و منتشر می‌کند و حتماً او هم آرشیو خوبی باید در اختیار داشته باشد.

من فعلاً با اطلاع و شناخت اندکی که دارم همین دو نفر را در این زمینه مناسب و آگاه تشخیص می‌دهم. شاید کسان دیگری هم باشند که من خبر ندارم. البته بهترین شکلش این است که این آقایان هر دو با هم کار کنند و این مجموعه را که احتمالاً کار با ارزش و مفیدی در زمینهٔ سینما خواهد بود و ارزش معنوی و فرهنگی هم خواهد داشت، مشترکاً آماده کنند. و چون کار وقت‌گیر و پر زحمتی هم هست، خوشبختانه دیگر فرصتی باقی نمی‌ماند که هر از چندی اعلامیه‌ای علیه این و آن، و این فیلم خوب و آن فیلم‌ساز هم‌وطن موفق و فلان‌جشنواره صادر و امضا کنند که به گمان شخص من، هیچ ثمری ندارد جز ایجاد بلوا و هیاهو و گرد و خاک به پا کردن...

البته با این جو مسموم و آلوده‌ای که فعلاً وجود دارد، گمان نکنم این دو فرد در این زمینه کاردان که من اسم بردم، هیچ‌کدامشان به گردون تو افتخار بدهند سردبیری این ویژه‌نامه را عهده‌دار گردند!

یادت هست تازه که آمده بودی تلفنی صحبت می‌کردیم؟ تو پُر شور بودی (هنوز هم پر شوری و این البته خصلت بسیار خوب و پسندیده‌ای است که تو داری) و از انتشار دو زبانهٔ گردون در تبعید گفتی. گفتم: عباس، یک ورق فتوکپی منتشر کردن در داخل ایران ارزش و تأثیرش به مراتب بیشتر است از هفتاد مجلهٔ هفت رنگ و هفت زبانه منتشر کردن در اروپا و آمریکا...

هنوز هم بر این اعتقادم، بی آن که بخواهم ارزش کار و زحمت طاقت‌فرسای تو و دیگران را در انتشار نشریات ادواری و غیر ادواری پر شمار در خارجه ـ خدای ناکرده ـ انکار کنم یا ندانم که آن‌جا دیگر نمی‌شد و اگر می‌شد می‌کردی و هرگاه هم که بشود برخواهی گشت و خواهی کرد.

یک بار برای دوستی در ایران نوشتم که این خارجه ـ دست کم در میان ایرانیان غیور ـ حالت مملکت دیو قصه‌های قدیمی را دارد. همه چیز برعکس است و اگر بخواهی دیو نخوردت، باید عینهو نمکیْ همه چیز را برعکس بگویی. ارزش‌ها وارونه است. گمانم هنگام خواندن نامهٔ من، به ریشم خندیده.

این‌جا این‌جوری است. عبید عزیزم می‌نویسد:

عمران نامی را در قم می‌زدند.

یکی گفت: «چون عُمر نیست چراش می‌زنید؟»

گفتند: «عمر است، الف و نون عثمان هم دارد.»

بله، این‌جا لازم نیست حتماً اسمت عمران باشد (خوشا به حال **عمران صلاحی** که نیامد خارج!)، هر اسم دیگری هم داشته باشی، قربتاًالی‌الله، می‌زنندت و بعد، بهتر از اهالی قم روزگار عُبید، در اعلامیه‌ها و اطلاعیه‌های ریز و درشت و پر امضا، برای این تنبیه، دلایل بی‌شمار می‌آورند.

(گفتم که نه از آن ما پیداست و نه از آن همسایه...)

این‌جا سال‌هاست که بیشتر دور افتادگان از وطن، حالت و خصلت همان هم‌شهری عبید نازنین را یافته‌اند که هفت قرن پیش درباره‌اش حکایت کرد:

از قزوینی پرسیدند که: «امیرالمؤمنین علی شناسی؟»

گفت: «شناسم.»

گفتند: «چندم خلیفه بود؟»

گفت: «من خلیفه ندانم. آن است که حسین او را در دشت کربلا شهید کرده است.»

حالا مجسم کن که این قزوینیِ امیرالمؤمنین شناس آمده است خارجه، رادیو دارد، تلویزیون دارد، نشریه و روزنامه دارد، به شبکه اینترنت دسترسی دارد و البته دمکراسی (گیرم بورژوایی) اروپا و آمریکا هم هست. هر چه دل تنگش می‌خواهد می‌گوید و می‌نویسد و کسی هم جلودارش نیست و به کسی و جایی هم هیچ پاسخی نباید بدهد. چه می‌شود؟ همین که شده و می‌بینی.

دوسال پیش سفری رفته بودم استکهلم. دوست قدیمی فیلم‌سازی دارم که گفت ما جمعی اهل سینما و دوستدار فیلم و فیلم‌ساز هم‌وطن در این شهر گرد هم آمده‌ایم و انجمن سینماگران ایرانی ساکن پایتخت سوئد را راه انداخته‌ایم و ماهی یک بار جلسه می‌کنیم و قصد داریم اِله و بِله بنماییم! من که مثل همیشه از شنیدن خبر یک فعالیت فرهنگی و هنری خوشحال می‌شوم، شادمان شدم و دعوتش را پذیرفتم و در یکی از جلساتشان شرکت کردم و چهرهٔ برخی آشنایان و هنرجویان فیلم‌سازی کانون و دانشجویان دراماتیک و سینما و تئاتر را دیدم و چشمم روشن شد و نشستیم و گفتیم و شنیدیم. قرار بود خیلی کارها بشود که باز هم مثل همیشه گویا نشد. من که دیگر پس از آن جلسه خبری ندارم، اما شنیدم که همان ماهی یک بار دور هم نشستن هم تعطیل گشت! باری، نمی‌دانم چطور شد که صحبت کشید به فیلم‌سازان ایرانی در تبعید و خارج از ایران و باز نمی‌دانم چطور شد که ناگهان دیدم رشتهٔ کلام در دست من است و دارم در و بی در می‌گویم که چیزی به نام سینمای ایران در تبعید یا خارج از آن محدودهٔ جغرافیایی، فی‌الواقع معنی و وجود خارجی ندارد. مثلاً **سهراب شهید ثالث** فیلم‌ساز بسیار خوب، در آلمان دیگر آن فیلم‌ساز ایرانی نیست. او فیلم آلمانی می‌سازد، پس فیلم سازی است آلمانی (بعد تعریف می‌کنم که چگونه نظر خود سهراب هم همین است). یا **امیر نادری** که از وقتی رفته آمریکا، در این همه سال فقط توانسته دو فیلم بسازد و این دو فیلم اصلاً ایرانی نیست و او با آن‌که هنوز هم همان امیر نادری سابق است با همان هیئت و حرکات و خُلق و خو، اما دیگر فیلم‌ساز ایرانی نیست. دیگر از **رضا بدیعی** و **محمد زرین‌دست** نگویم که سال‌های طولانی است فیلم‌ساز آمریکایی شده‌اند. بیاییم سراغ همین دو جوان ایرانی فیلم‌ساز بااستعداد ساکن سوئد که من چند تا از کارهاشان را دیده‌ام و الحق که فیلم‌سازان خوبی هستند و در کار سینما، آیندهٔ درخشانی دارند: **رضا باقر** و **رضا پاسا** (جالب است این دو با **بدیعیِ** «بالاتر از خط» و اکشن سازِ هالیوود، هم‌نام‌اند!). این دو جوان هنرمند فقط نامشان ایرانی است. فیلم سوئدی می‌سازند، با زبان و فرهنگ و نگرش سوئدی که البته هیچ ربطی به ایران و ایرانی ندارد. و این همه روشن است که هیچ اشکالی ندارد و من یکی هیچ تعصبی ندارم و دریغ هم نباید خورد، این‌جوری است دیگر، دنیای امروزه سوی گونه‌ای بی‌مرزی پیش می‌رود که حالا حالاها کار دارد و کار یک سال و دو سال نیست، منظورم روشن شدن قضایاست. و نمونه‌ها و مثال‌هایی هم از سینماگران نام‌آور تاریخ سینما در جهان آوردم که دیگر تکرار نمی‌کنم و می‌شود رفت هر تاریخ سینمایی را ورق زد و مشاهده کرد. و نیز از فیلم **«سفر به سرزمین آرتور رمبو»** گفتم که تنها فیلم **مهرجویی** است که در فرانسه ساخته و فیلمی است صد در صد فرانسوی. و نیز از هشیاری **عباس کیارستمی** فیلم‌ساز درخشان ایران گفتم که با آن که امکانات و شرایط فیلم ساختن در خارج از ایران برایش مهیا بوده و هست، از این کار سر باز زده و پس از کسب هر موفقیت جهانی، ترجیح داده برگردد ایران و در حوالی رودبار یا تهران فیلم بسازد. و بسیاری حرف‌های دیگر که همه نمونه و مثال مشخص به همراه داشت.

آقایی که منشی جلسه بود و اگر چه سینماگر نبود، اما سینما دوست بود و الان هر چه فکر می‌کنم نامش را به یاد نمی‌آورم، هنگام استراحتِ میان جلسه که رفتیم بیرون سیگاری بکشیم، آمد و مقداری از «نظرات آموزنده و جالب و مشعشعانهٔ» بنده تعریف و تمجید کرد که گفتم ممنونم. بعد گفت: «شما حاضرید در همین مورد با هم مصاحبه‌ای بکنیم چون فکر می‌کنم خوب است این صحبت‌ها جایی چاپ شود.»

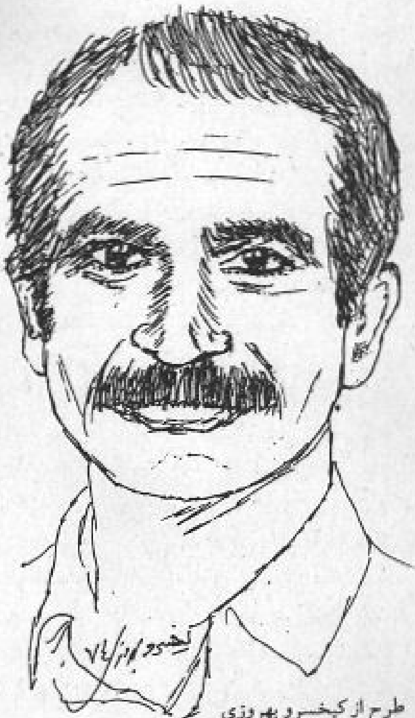
پرسیدم: «مثلاً کجا؟»

گفت: «روزنامه ایران.»

گفتم: «کدام روزنامه ایران؟»

گفت: «روزنامه ایران.»

معلوم شد ایشان خبرنگار روزنامهٔ تمام رنگی **«ایران»** هستند در کشورهای



طرح از کیخسرو بهروزی

من اما دلم سخت تنگ است، عباس! دل تنگ من پیش آن شصت میلیون زن و مرد و پیر و جوان و کودکی است که در آن مملکت، در شرایط دشوار زندگی می‌کنند، کار می‌کنند، مبارزه می‌کنند.

اسکاندیناوی. و من البته این روزنامه **ایران** را قبلاً چند باری دیده بودم و می‌دانستم که یکی از روزنامه‌های رسمی ـ دولتی مملکت خودمان است که اندکی هم رنگ و بوی ـ به قول امروزی‌ها ـ لیبرالی دارد.

گفتم: «روزنامهٔ **ایران** که خوب است، من حاضرم حتا با روزنامهٔ شیطان رجیم هم مصاحبه کنم، منتها به شرطه‌ها و شروطه‌ها...»

پرسید: «چه شرطی؟»

گفتم: «می‌نشینیم حرف می‌زنیم، شما می‌پرسید، من در حد بضاعت و توانم می‌گویم و همه حرف‌ها را ضبط می‌کنیم. بعد نوار را پیاده می‌کنیم، متن را ویرایش و پاکیزه و پاک‌نویس می‌کنیم و سر آخر که کاملاً به توافق رسیدیم، توافقمان را روی یک ورق کاغذ می‌نویسیم محض احتیاط البته، آن وقت متن مصاحبه باید تمام و کمال بدون حذف و اضافه چاپ شود، بی هیچ مقدمه و مؤخره و پانویس و بالانویس و زیرنویس و بغل نویس و امثالهم...»

فکری کرد و گفت: «باشد.»

گفتم: «پس بهتر است اول این شرایط را با روزنامه‌تان مطرح کنید، بنشینیم حرف بزنیم، وگرنه زحمت بیهوده است.»

قرار شد تماس بگیرد که هنوز پس از حدود دو سال تماسی گرفته نشده با من، و من البته دلیلش را می‌دانم.

پاییز دو سال پیش بود که برای نمایش این سه تا کار ویدیویی رفته بودم آمریکا. در نیویورک بودم، خدمت استاد عزیزم **پرویز شفا**، که تلفن زنگ زد. **سهراب شهیدثالث** بود که از منزل برادرش در پنسیلوانیا تلفن می‌کرد و آن زمان در اوج همان بیماری خطرناک بود که شنیده‌ام خوشبختانه به خیر گذشته و بهبود حاصل شده. گفتم پس از مکالمهٔ این دوست فیلم‌ساز با استاد شریفم، بد نیست من هم سلامی بکنم و اظهار دوستی و ارادتی که اگر چه بیست و چند سالی می‌شد ندیده بودمش، اما در این سال‌ها فیلم‌های خوبش را دیده بودم و هر بار فراوان لذت برده بودم. حال و احوالی کردیم و از روزگار گفتیم و از **مهدی کفایی** دوست از دست رفته‌ای که خودکشی کرد و زمانی دستیار سهراب بود و گفتم که داستانی در مورد او نوشته‌ام و کتابم را برایش می‌فرستم و بعد که فهمید در سرزمین سوئد هستم، گفت که آقایی به نام مهینی گویا از سوئد دنبال او می‌گشته و از من پرسید که می‌دانم ایشان کجا هستند؟ گفتم ساکن گوتنبرگ سوئد است و حتماً مایل بوده فیلم‌های شما را در جشنواره‌اش که همانا جشنوارهٔ سینمای ایران در تبعید است، نمایش دهد.

سهراب شهیدثالث گفت: «درست است که من سهراب شهیدثالث هستم و فیلم‌سازم و در ایران زاده شده‌ام و ایرانی‌ام و چندین فیلم کوتاه و دو فیلم بلند هم در ایران ساخته‌ام، اما بیست و چند سالی است که فیلم ایرانی نساخته‌ام، فیلم آلمانی به زبان آلمانی و دربارهٔ جامعه و مردم آلمان ساخته‌ام و در نتیجه من فیلم‌ساز آلمانی هستم. (آلمانی‌ها گویا اسمش را **زهراب شهیدزالث** تلفظ می‌کنند!) این اولاً. ثانیاً من تبعیدی نبوده و نیستم. دوره شاه چون نمی‌توانستم آن جور که دلم می‌خواهد در ایران فیلم بسازم و چون امکان کارکردن در آلمان برایم فراهم بود، با میل خودم آمدم بیرون، بعدها هم نخواستم برگردم و بر هم نگشتم. ثالثاً در این همه سال آن‌قدر در جشنواره‌ها و فستیوال‌های ریز و درشت سینمایی در سرتاسر جهان شرکت کرده‌ام که دیگر هوس جشنواره در دلم نمانده، و رابعاً به قدری جوایز کوچک و بزرگ به خاطر فیلم‌هایم گرفته‌ام که خوشبختانه حسرت جایزه هم ندارم. الان هم هیچ کدام از فیلم‌هایم در اختیار خودم نیست. می‌توانم نشانی تهیه‌کننده‌هایم را بدهم، می‌توانند با آن‌ها تماس بگیرند و فیلم‌ها را ـ هرکدام که دوست دارند ـ از آن‌ها بخواهند. تنها چیزی که در این وضعیت فعلی برایم مطرح است، این است که چقدر بابت نمایش فیلم‌ها به من پول می‌دهند. نمی‌گویم که الان سخت محتاجم، نه، نزد برادرم هستم و با آنکه بیمارم، اما درماندهٔ پول نیستم، منتها بی رودربایستی بگویم که می‌خواهم بدانم چقدر به من که سازنده این فیلم‌ها هستم می‌پردازند.»

بعد قرار شد شماره تلفن او را به نحوی به آقای مهینی برسانم که پس از بازگشت از آمریکا رساندم و امسال هم قرار بود که در این سومین جشنواره، خود سهراب بیاید و فیلم‌هایش نمایش داده شود که شنیدم نیامد و جز یک فیلم ـ «درخت بید» ـ فیلم دیگری از او نمایش داده نشد، و نمی‌دانم چرا.

شاید بگویی این‌ها را باید زودتر از این‌ها می‌نوشتی و جایی چاپ می‌کردی. حرفت درست و منطقی است. اما گفتم که، من در این سال‌ها نه فراغت و حوصله و فرصت طرح این‌گونه مسایل را داشته‌ام و نه راستش، علاقه‌ای وجود داشت. الان هم چون حرف پیش آمده، برایت می‌نویسم.

تو که باید بهتر بدانی بزرگترین و منصف‌ترین و بی‌طرف‌ترین و دادگرترین قاضی، زمانه است. همیشه هو و جنجال و هیاهو و عربده‌کشی و عربده‌جویی بوده است و حالا هم هست و در آینده هم بی تردید خواهد بود. منتها گذراست. می‌آید و می‌رود، مثل موج، و سریع فراموش می‌شود. آنچه می‌ماند حقیقت است، به رغم همهٔ جهل ورزیدن‌ها و جعل کردن‌ها. آن‌چه ارزش دارد و می‌ماند کار درست و حسابی و به دور از جنجال و هیاهوست. همیشه هم همین‌جور بوده‌است.

تو کجا دیده یا خوانده‌ای که **نیما** یا **هدایت** خودشان را درگیر هیاهو و هو و جنجال کرده باشند؟ کی و کجا و چگونه عربده کشیده‌اند؟ با کدام عربده‌جو و عربده‌کش دهن به دهن شده‌اند؟ (و حالا البته اکثر نثر نویسان ما ـ از هر قوم و قبیله و بینج و دار و دسته‌ای ـ خود را یک پا حتا بالاتر و برتر از هدایت می‌دانند و می‌نمایند و بیشتر شعر نویسان و نظم سرایان ما نعم‌البدل نیما هستند؛ بی آنکه این دو بزرگ را درست خوانده یا شناخته باشند و یک آن اندیشیده باشند که دلیل یا دلایل بزرگی و ماندگاری نام و کار ایشان چیست و چه بوده است؟)

اگر هر کس در حد شعور و استعداد و تجربه و تخصص و توان خودش بنشیند و بی جنجال کاری را که از دستش برمی‌آید، درست انجام دهد و آن را بی هیاهو و ادعا ارائه کند، هم نتیجه و اثرش بیشتر است و هم از این عمر کوتاه و زودگذر ثمرهٔ بیشتری برده و فیضی هم البته به دیگران رسانده است.

من که نباید این چیزها را بگویم. ماشاءالله این روزها همه استادند! اما این

خود مطرح کردن هم در این روز و روزگار آن هم به هر شکل و قیمتی شده، بلای جان خیلی‌هاست. این که به هر ترتیبی شده باید یک جوری اسم و رسممان را به هر بهانه، به رخ این و آن بکشیم تا مبادا خدای ناکرده از یادها برویم!

اما حُسن کار در این است که می‌گذرد، هم شب سمور می‌گذرد و هم لب تنور. و راستش زیاد هم تفاوتی نمی‌کند. من که این‌طوری فهمیده‌ام.

اگر ما اندکی تاریخ بخوانیم، یا آن‌چه را که می‌خوانیم، کمی دقیق‌تر و خوب‌تر بخوانیم، خیلی چیزها می‌آموزیم. گمانم باید از هر قضیه‌ای کمی فاصله گرفت. آن‌وقت خواهیم دید که چقدر همه چیز روشن و ساده می‌شود. پس چندان‌لزومی ندارد این همه حرص و جوش زدن و هی برای این و آن - صرفاً به دلیل ناهم‌رنگی و ناهم‌شکلی - پرونده ساختن و نسبت‌های ناروا زدن و دروغ و دغل سر هم کردن و لب به دشنام آلودن.

دشنام و دشنام‌گویی که این روزها این همه باب شده، نشانهٔ ضعف است، دلیل بی‌مایگی و تهی بودن است و لنگ در هوا بودن. تو تا حالا هیچ آدم نیرومندی را که مایه داشته باشد و پایش بر زمین استوار باشد، دیده‌ای که نیاز داشته باشد به خرده حشیشی چنگ بزند؟ دیده‌ای که دهان به دشنام بیالاید؟

من دلایل تاریخی این همه آشفتگی را خوب می‌دانم و برایم مثل روز روشن است و به نظرم خیلی هم طبیعی است. فعلاً بماند، شاید اگر فرصتی بود، برایت نوشتم.

باز می‌روم سراغ عبید شریف که می‌فرماید:

شخصی زنی بخواست. شب اول خلوت کردند. مگر شوهر به حاجتی بیرون رفت. چون باز آمد، عروس را دید که با سوزن گوش خود را سوراخ می‌کند. خواست با او جمع شود، بکر نبود.

گفت: «خاتون! این سوراخ که در خانه پدر بایست کرد، این‌جا می‌کنی و آن‌چه این‌جا می‌باید کرد، در خانه پدری کرده‌ای؟»

آشنایی قدیمی پس از سال‌ها، جایی مرا دید. سلام و حال و احوال، و گفت که: «مدت‌هاست پی تو می‌گشتم. از هرکه پرسیدم، نشانی و نمره تلفنت را نداد.»

گفتم: «خوشبختانه خیلی وقت است که نشانی و شماره تلفن و فکس من - عینهو شرمگاه بزغاله عیان است و - در بسیاری جاها چاپ شده و همه آن را دارند و در دسترس همگان است. حکایت آنان که نشانی و تلفن مرا از تو پنهان داشته‌اند، حکایت همان خاتون عبید است که هیچ کاری را به جایش انجام نمی‌دهد!»

این‌جا در سوئد یک نشریهٔ تبلیغاتی مجانی در می‌آید که تمامش آگهی اهل کسب و کار هموطنان است و محض اطلاع بد نیست بدانی که فقط در بخش غرب سوئد، پنج‌هزار تیراژ دارد. (در تمام سوئد، امروزه حدود ۶۰ - ۷۰ هزار هم‌وطن زندگی می‌کنند.) در شماره قبلی این نشریه، چندین صفحهٔ چهار رنگ با کاغذ گلاسهٔ اعلا صرف معرفی و تبلیغ یک نوع برنج باسماتی شده بود که گویا یکی از هم‌میهنان بازرگان ساکن انگلیس قصد دارد در سطح وسیع پخش کند و به عنوان نمونه دو هزار بسته نیم کیلویی (یعنی یک تُن) آماده کرده و فرمی چاپ شده که هر خانوار ایرانی که آن فرم را پر کند و با نشانی پستی خود و نیز نام و نشانی مغازه‌ای که معمولاً از آن برنج می‌خرد، برای نشریه بفرستد، یک بسته برنج از طریق پست دریافت خواهد داشت. تو فکر می‌کنی چند خانوار هم‌وطن این فرم گدایی را پر کرده‌اند و فرستاده‌اند؟ خیلی بیشتر از دوهزار...

البته برنج - آن هم از نوع باسماتی اعلایش - بسیار چیز خوب و پسندیده و خوشمزه‌ای است و برای این بی هنر پیچ پیچ هم لازم و حیاتی است و در این عصر تبلیغات و آگهی، این عمل هشیارانهٔ بازرگان یا به قول امروزی‌ها بیزینس مآبانه، اصلاً کار ناپسندی نبوده و نیست!

اما حالا تو برادر در همین شماره بعدی **«گردون»**، یک آگهی بگذار و یک فرم نام و نشانی هم چاپ کن و تبلیغ کن که اگر کسی این فرم را پر کند و برای ما با نام و نشانی خودش و نیز نام و نشانی کتاب‌فروشی‌ای که معمولاً از آن‌جا کتاب و مجله می‌خرد بفرستد، مثلاً یک مجله گردون یا یک جلد «سمفونی مردگان» یا یک نوار ویدیو از کارهای ناصر یا چه می‌دانم یک چیز خواندنی، دیدنی یا شنیدنی مجاناً به وسیله پست برایش می‌فرستیم.

اگر نگفتند عباس معروفی دارد آدرس و نمره تلفن تبعیدیان را آرشیو می‌کند مثلاً برای سیا یا موساد یا کا.گ. ب سابق یا ساواک و ماواک و اوواک و غیره و ذالک؟!

و البته اگر پاش بیفتد ما ملتی هستیم کهن‌سال با فرهنگ و تاریخ و هنر و ادبیات و فلسفه و علم بی‌نظیر و هیچ کس و هیچ ملتی را هم در جهان دیروز و امروز داخل آدم حساب نمی‌کنیم و بخصوص این پنج یا چهار یا سه یا دو میلیون (بالاخره ما نفهمیدیم چند میلیون؟) مهاجر و تبعیدی و ساکن خارج از ایران همه دانشمند و ادیب و هنرمند نابغه‌ایم و حساب برنج باسماتی اعلا را با کالاهای فرهنگی نباید قاطی کرد!

یک شب ناپرهیزی کردیم رفتیم منزل یکی از دوستان مهمانی. یکی از مدعوین که از سر و پُز و انگشتر و دستبند و حلقه و گردنبند الله طلای ۱۸ عیارش پیدا بود از بازرگانان و ثروتمندان تبعیدی هم‌وطن است، کنارم نشسته بود. مدتی گل گفتیم و گل شنیدیم و کمی هم خندیدیم. ناگهان پرسید: «شغل شما؟»

سال‌هاست در چنین مجامع و مواردی معمولاً در پاسخ این سؤال می‌گویم: «آزاد.» و نوعش را هم مشخص نمی‌کنم. نمی‌دانم چطور شد که از دهنم پرید: «نویسنده.»

نگاه تحقیرآمیزی به سر تا پایم انداخت و گفت: «همین شما روشن‌فکرها بودید که ما را بدبخت کردید. انقلاب کردید و این‌ها را آوردید سرکار.»

و من شدیداً احساس گناه کردم که موجب بدبختی این هم‌وطن و هم‌وطنان شرافتمند امثال او شده‌ام و نفهمیدم چرا یاد حکایت عبید جانم افتادم که: **آستر طَلحَک بدزدیدند.**

یکی می‌گفت: «گناه توست که از پاس آن اهمال ورزیدی.»

دیگری گفت: «گناه مهتر است که در طویله باز گذاشته است.»

طلحک گفت: «پس در این صورت، دزد را گناه نباشد.»

یک جای دیگر بودم. یک خانم و آقایی هم بودند بسیار روشن‌فکر و البته خیلی هم انقلابی دو آتشه، و مدتی تئوری روشن‌فکرانه - انقلابی به خورد من مادر مرده دادند و هم‌زمان از جهل و واپس ماندگی توده‌های مردم و ویرانی مملکت ایران، در این سال‌های اخیر، سخن راندند. من که کلافه شده بودم و حوصله‌ام سر رفته بود، گفتم:

دو کودک در قم از زمان طفلی تا به وقت پیری، با هم مبادله کردندی. روزی بر سر مناره‌ای، به همین معامله مشغول بودند. چون فارغ شدند، یکی با دیگری گفت: «این شهر ما سخت خراب است.»

دیگری گفت: «شهری که پیران با برکتش من و تو باشیم، آبادانی در او بیش از این توقع نتوان داشت.»

□

من اما دلم سخت تنگ است، عباس! دل تنگ من پیش آن پنجاه شصت میلیون زن و مرد و پیر و جوان و کودکی است که در آن مملکت، در شرایط دشوار زندگی می‌کنند، کار می‌کنند، مبارزه می‌کنند. می‌دانم که زندگی آن‌جاست... در ایران، همان تهران شلوغ، میدان فوزیه، همان جا که از خانهٔ پدری من تا دفتر **گردون** تو، پنج دقیقه بیشتر راه نبود... و می‌دانم که اگر قرار است اتفاقی بیفتد، همان جا می‌افتد.

می‌خواستم بگویم محبت کن دیگر آن آگهی ویژه‌نامه گدایی را به نام من چاپ نکن که هیچ فایده‌ای ندارد. اگر خیلی به من لطف داری، به جایش، آگهی نوار این کارهای ویدیویی را چاپ کن که الان سه چهار سال است از ساختن‌شان می‌گذرد و در تمام این مدت کوشیده‌ام امکانی فراهم آورم بلکه بتوانم این‌گونه کارهای کوچولو اما لازم و مفید را ادامه دهم و هنوز نتوانسته‌ام و حسرت دائم جانم را می‌گزد.

قربانت، پایدار و پیروز باشی. ▣



سکه شکسپیر به مناسبت چهارصدمین زادروزش



چهره شکسپیر اثر نقاش ناشناس



طراحی چهره شکسپیر اثر خود او

او هست، و او نیست

شهاب هروی

به مناسبت چهارصدمین سالگرد تولد شکسپیر / دسامبر ۱۹۹۷

اصلاً او شمایل قدیسی در فرهنگ نوجوانان امروز است: پُست مدرن همچون تصاویر MTW

هر بار که به فضا می‌روی، می‌بینی که شکسپیر غیبش زده و در جایی دیگر ایستاده است.

چه کسی از **ویلیام شکسپیر** می‌ترسد؟ در نگاه نخست هیچ‌کس. شکسپیر نابغه‌ای است بدون نیاز به ستون تکیه‌گاه، قهرمانی بی واهمه از آلوده شدن نام. آغوش گشاده است تا همه‌مان را در بر بگیرد و بر سینه‌اش بفشارد. نمایشنامه‌هایش جهانِ آفریدهٔ او و دست نایافتنی نیستند، خودِ جهان‌اند. هملت، ریچارد سوم، ژولیت، و مکبث، فالستاف و روزالین، خود را از واژگان آفرینندهٔ نامریی‌شان رها کرده و به جمع انسان‌ها پیوسته‌اند. بیشتر به ما شبیه‌اند تا به شکسپیر. آن‌قدر خوب می‌شناسی‌شان که انگار کنی آنان نیز تو را می‌شناسند.

شخصیت‌هایش هیچ اصراری ندارند که به جهان ما بیایند، همان‌گونه که ما نیز سعی نداریم پا به راه آنان بگذاریم. هیچ حریم و مانعی میان ما نیست. ما و شکسپیر افراد یک خانواده‌ایم، خون او در رگان ما جاری است.

منتقدین می‌گویند که شکسپیر شبیه زندگی نیست. شکسپیر خود زندگی است. درام و کمدی، اوج و فرود، خونخوار و عاشق، منطقی و به‌هم ریخته، امیدوار و سودمند و مأیوس و بی فایده. زندگی خودمان.

شگفت نیست که هیچ کس دلیلی برای ترس از او ندارد. و شگفت هم نیست که بسیاری کسان چنان رابطه نزدیکی با کار او احساس می‌کنند که می‌خواهند تا نویسنده را عضوی از خانواده خودشان ببینند. اندکی حسادت باید نقش داشته باشد اگر کسی چنین فکری نکند. ما زندگی‌نامه نویسان تازه‌کار را می‌شناسیم که آثار شکسپیر را به دیده تحسین می‌نگرند و می‌کوشند تا قانع‌مان کنند که این آثار را شکسپیر ننوشته است. چند سال است که این بازی کودکانه ادامه دارد.

درباره شکسپیر تاریخی که بین سال‌های ۱۵۶۴ تا ۱۶۱۶ می‌زیسته است، اطلاعات اندکی در دست است، اما این‌ها دلیل زیستن نیستند. سند ازدواج، چند برگه کاغذ رسمی، چند قصه و روایت و چندین اظهار نظر از همکارانی چون **بن جانسون Ben Jonson**. با این‌ها می‌توانی حدس بزنی اما با این‌ها نمی‌توان چهره‌ای از زندگی شخصی او را در نظر آوری.

برای دوست‌داران شکسپیر، این همه تحمل ناپذیر است و تحمل ناپذیرتر این که بدانی او، این شاعر و نویسنده بزرگ، از خانواده‌ای ساده برخاسته بود و بنابراین نمی‌توانست این همه شناخت همه جانبه از انسان داشته باشد و مهم‌تر این که اصلاً بتواند بنویسد. پس به جدیت کوشش می‌شود تا شخصیتی قابل شناسایی‌تر را پیدا کنند، کسی که بتوان با او دست داد: مثل **فرانسیس بیکن**، **ملکه الیزابت اول** و بسیاری از دیگرانی که به روش کارآگاهان اطلاعات بیشتری از زندگی‌شان در دست است.

دیگران، اساتید گرد و خاک گرفته و معتمدان اجتماع هم در شکسپیر جز جسدی مومیایی شده، چیز دیگری نمی‌بینند. او نماد قدرت مردانهٔ سفید پوستان برتر است که قرن‌هاست مایهٔ دست ناسیونالیست‌ها و استعمارگران است، برای به‌زیر اخیه کشیدن دیگران و انسان‌های سرزمین‌های دیگر. و یا او را تندیس خودخواهی فرهنگی می‌دانند که از ما بهتران پاسداری‌اش می‌کنند و مقدسش می‌دارند تا بتوانند هر نوع دیگر بیان

هنری از سوی دیگران را تحقیر کنند و نادیده بگیرند. شکسپیر تندیس مومی است که نژادپرستان و ازمابهتران اجتماع بلندش کرده‌اند. پس با خیال راحت می‌توان لگدش کرد. اومرده است.

بی‌شمار کارگردانان تئاتر در جهان به‌گونه دیگری می‌اندیشند . شکسپیر اصلاً نمرده است. او زنده و در میان ماست. حتا به ما اندکی شباهت دارد. یا راستش را بگوییم، شکسپیر به آنان شبیه است و حتا در وجود آنان حلول کرده است.

پیام این است: شکسپیر متعلق به زمان ماست. او را در جایگاهی می‌نشانند که تمام نشانه‌های زمانه ما را در او می‌توان باز شناخت. **هملت همان گورباچف** است. **ریچارد سوم، پول پوت، مارگارت تاچر** یا **مارک دوترو** (بلژیکی که به دختران خردسال تجاوز کرده و آن‌ها را می‌کشت) است. شخصیت‌های شکسپیر به راستی چیزی نیستند جز اسم‌هایی که ما تمام رویدادهای زندگی امروزی‌مان را در وجود آنان می‌یابیم. برای چنین کارگردانی، در آثار شکسپیر نابغه که چهارصد سال پیش نوشته است، همه رویدادهایی را که امروزه در روزنامه‌ها می‌خوانیم، پیش‌گویی شده است.

کارگردانان دیگری نیز هستند که منظرشان از خط افق فراتر می‌رود و در آثار شکسپیر همهٔ مظاهر جهان مدرن امروز را کشف می‌کنند. آثار شکسپیر آثار محالی (پوچی، آبسورد)اند و در کارهای او همه نشانه‌های نومیدی نویسندگان مکتب la Plus nuivelle Violence را می‌توان دید و شَتک خون را بر دیوار. یا نه، شکسپیر اصلاً سوررئالیست است که نشان می‌دهد واقعیت کش می‌آید و شکلش را از دست می‌دهد. و نه، اصلاً او شمایل قدیسی در فرهنگ نوجوانان امروزی است: پست مدرن همچون تصاویر MTW.

شگفت این که شکسپیر خود این همه را مجاز می‌داند. هیچ‌گاه نمی‌شنوی که آهی از سر نارضایتی بکشد و به برداشت‌هایمان ایراد بگیرد و یا دخالت‌های بی‌جایمان ناراحتش کند. این انعطاف پذیری شگفت‌انگیز، این قابلیت شکل‌پذیری سرگیجه‌آور در هر زمان و مکانی، این ظرفیت پذیرش برای هرکس در شرایط و موقعیت احساسی، این همه آیا اندکی وحشت‌آور نیست؟

هرچه هم که بخواهیم شکسپیر را به درون واقعیت خودمان بکشانیم و هرچه هم که راضی باشیم که موفق شده‌ایم، او غیر قابل دسترس می‌ماند. به گونه وحشتناکی فاصله‌اش را با ما حفظ می‌کند. او هست و او نیست.

شکسپیر بازیگر هم بود. برای همین است که هیچ‌گاه نمی‌توان مچش را گرفت. چگونه می‌تواند نیهیلیسم سیاه «مکبث» را در مونولوگ پایانی نوشته باشد و هم او نمایش کمدی هم آفریده باشد؟ از کدام دهان می‌توان صدای خودش را شنید؟ آیا در سوی «هنری پنجم» آشتی‌ناپذیر ایستاده است یا درکنار «هملت»؟ یک تصویر عظیم جهان‌گیر درکنار تصویر عظیمی دیگر. یک احساس یا انگاره در برابر احساسی دیگر. شکسپیر حضور دارد، تو را با خود به درون فضا می‌برد و از سوی هملت به سوی مکبث می‌کشاند. اما خود آفریننده را کجا می‌یابی؟ هر بار که به فضا می‌روی، می‌بینی که شکسپیر غیبش زده و در جایی دیگر ایستاده است.

این مایه نگرانی نیست که شکسپیر دیگر چیزی برای گفتن ندارد، بلکه این است که حرف زیادی برای گفتن دارد. بیش از ظرفیت ما.

آویزهٔ ما به زندگی به دست آوردن هویتی ملموس در نهایت سادگی است. در هر جامعه یا فرهنگی تلاش برای دست یافتن جمعی به هدف یا انگارهٔ خاصیَ را می‌بینی. می‌خواهی بدانی کیستی، همان‌گونه که بیوگرافی‌نویسان شکسپیر می‌خواهند بدانند که شکسپیر کیست.

اما شکسپیر دست نیافتنی است و همه چیز را بر ستون بی پیچ و مهره و نااستوار قرار داده است. برای همین نیز نوعی وحشت در نزدیک شدن به او وجود دارد. از او می‌ترسی، همان گونه که از زندگی می‌ترسی. در کهکشان شکسپیر هیچ چیز درگذشتنی نیست، در کهکشان ما نیز. زندگی تو، زندگی در رؤیاست، هویت تو مایع سیالی است. تراژدی ما کمدی است و کمدی ما تراژدی. احساسات خود را بر صحنه به نمایش می‌گذاری، هویت تو نقشی است که آموخته‌ای بازی‌اش کنی و خود تو بازیگر نمایشی هستی. با استعداد یا بی استعداد. هرکه و هر چه که باشی، در حال بازی نقش خودت، هرگز نخواهی فهمید که کیستی، همان‌گونه که ما هرگز نخواهیم فهمید که شکسپیر کی بود.

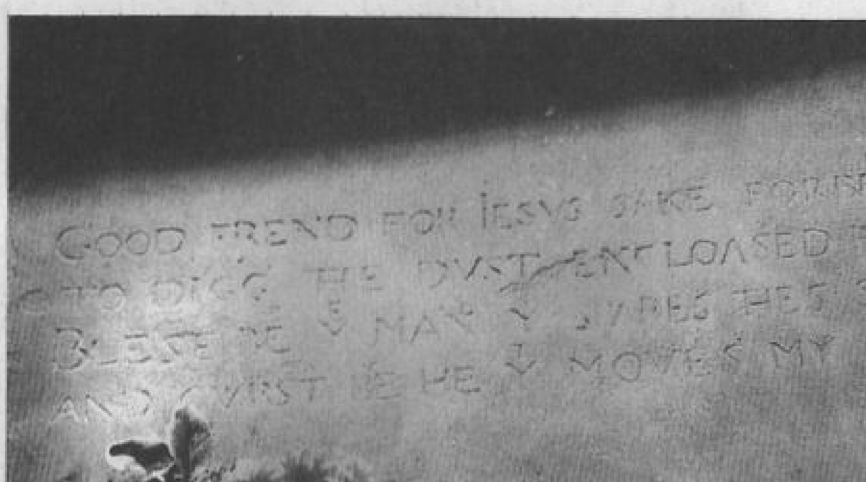
چرا این همه شکسپیر را دوست داریم؟ او که ما را به این همه تردید و عدم اطمینان کشانده است؟ با همهٔ آشنایی به پیشرفت‌های فرهنگی، چرا هنوز نیز می‌انگاریم که او برای همیشه حضور دارد؟

زیرا شکسپیر همان کاری را می‌کند که ما دوست داریم. او زندگی ما را به درام بدل می‌کند. می‌توانی نقشی بگیری و بازی‌اش کنی. در کهکشان بی معنا، هر چیزی حتا اگر معنایی نداشته باشد، معنادار است. برای همین هم شکسپیر این همه نزدیک است. وقتی نمایشی از او اجرا می‌شود، خودمان نیز بر صحنه حضور داریم. او بیش از هر کسی قادر است که زندگی را برای ما ملموس کند. صحنه نمایش او تجربه انسانی است. به رغم همه تفاوت‌ها و تناقض‌ها. هیچ چیز در هستی ما شکل ثابت و مطلق ندارد. خدا و اخلاق محصول تخیل دست و پا چلفتی‌های ترسویند، اما بازی نقش خود به تو انگیزهٔ زندگی واقعی می‌بخشد. تخیل زنده اصیل‌ترین بروز احساس است.

ویکتورهوگو گفته است: Shkkspeare C,est le drame **شکسپیر خود درام است.**

و شکسپیر می‌دانست و ما نیز می‌دانیم که درام، خود ماییم. ◻

این مایه نگرانی نیست که شکسپیر دیگر چیزی برای گفتن ندارد، بلکه این است که حرف زیادی برای گفتن دارد. بیش از ظرفیت ما.



سنگ گور شکسپیر

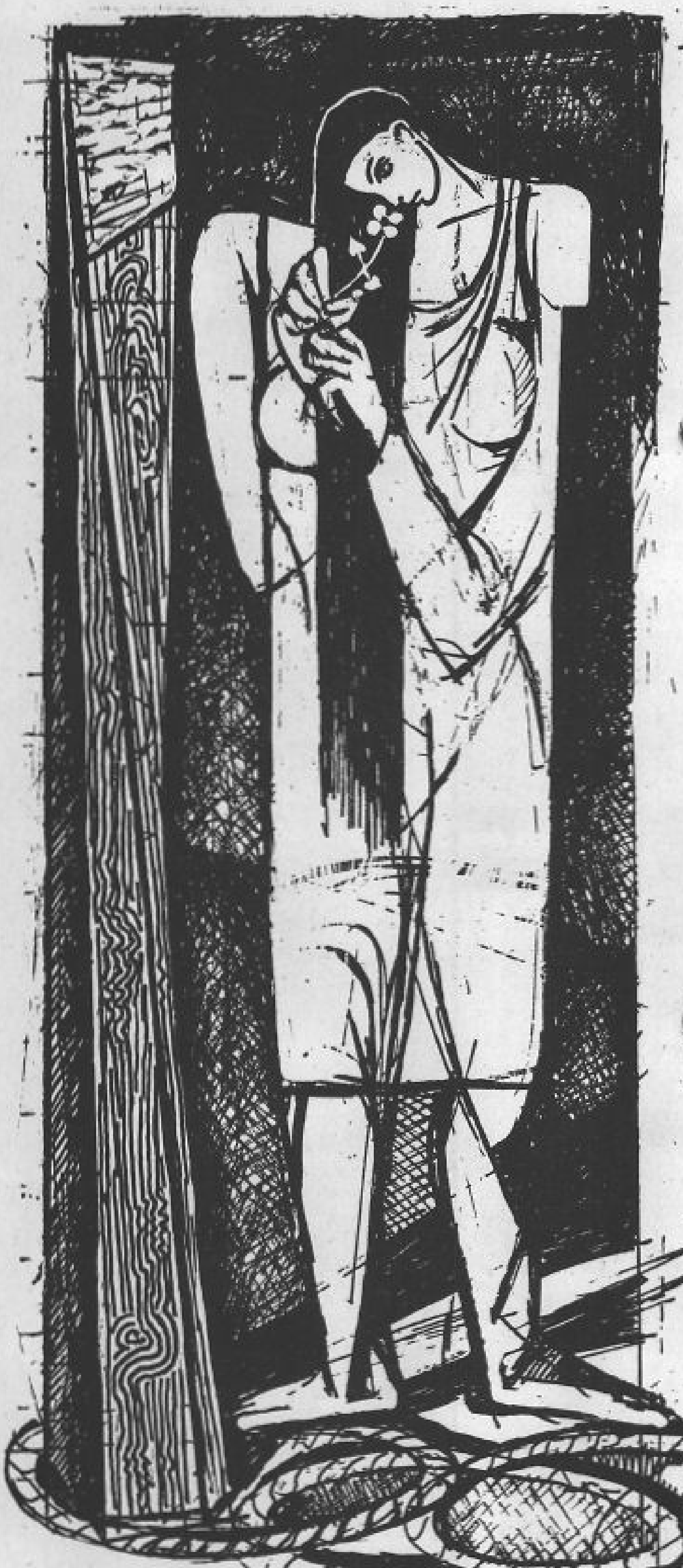
داوود سرفراز



عباس معروفی

شبانه ۱

به اکبر رادی، به مظلومیت تئاتر ایران



از تئاتر شهر که بیرون می‌آیی فضای دلمردهٔ برق‌رفتگی آزارت می‌دهد که گاه نور چراغ ماشینی تصویر درخت‌ها را بر در و دیوار می‌رقصاند، و انگار به تو دهن‌کجی می‌کند. شانه بالا می‌اندازی و بند ساک را بر دوش‌ات جابجا می‌کنی. از کنار آب‌نما می‌گذری. از روی دیوار کوتاه حاشیه که گل‌هاش در تاریکی به کپه‌های بدقوارهٔ زباله شبیه است می‌پری و خود را در پیاده رو خیابان می‌یابی. دست به جیب پیراهن می‌بری، یک سیگار با ناخن بیرون می‌کشی و برلب می‌گذاری؛ کبریت می‌کشی. دوباره، دوباره، دوباره.

مهم نیست. بگذار تمام چوب‌های کبریت تمام شود. زندگی چوب‌کبریتی. فوقش جلو یک نفر را می‌گیری، آقا ببخشید شما کبریت دارید؟ حاضر نیستی یک لحظه توقف کنی. همین‌طور که راه می‌روی می‌کشی و دستهات را کاسه می‌کنی. داد. یک پک غلیظ می‌زنی. سر چهار راه می‌ایستی، به چپ و راست نگاه می‌کنی؛ شهر در تاریکی فرو رفته است. نور ماشین‌ها چشمت را می‌زند. به راه خودت مستقیم ادامه می‌دهی. در انتهای خیابان روبه‌رو، روشنایی در چشم‌هات می‌رقصد.

تا آمدی گریم صورتت را پاک کنی، برق رفت. بی موقع رفت. گریم روی صورتت ماند. ماند؟ ماندن یا نماندن. این جمله مال کی بود؟ مثل بودن یا نبودن است. چقدر در ذهنت تکرار می‌شود و می‌ماند. سیاهی دور چشم‌ها که ماند. روژگونه و فون و فِر موقّت موها چه ابهتی به آدم می‌دهد؟ بروم خانه، به مادر بگویم من، کروئون، با همین فر موقت موها به یک شام اساسی نیاز دارم. بعد از شام کروئون امشب دوش می‌گیرد. شاید، شاید.

بقیهٔ بازیگرها کارهاشان را کردند، لباس پوشیدند و از پله‌ها دو تا یکی بالا دویدند. و تو ماندی.

توی آن دخمه‌های هزارتوی تاریک ماندی. همه رفته‌اند و حالا لابد دوش گرفته‌اند و شامشان را هم زده‌اند.

چقدر زمان در خیال تند می‌گذرد؛ چین می‌خورد، و به کوتاهی یک لحظهٔ گذشته که تو نمی‌دانی واقعاً چقدر گذشت، وادارت می‌کند برگردی و ببینی چند درخت چنار را پشت سر گذاشته‌ای یا چقدر از ساختمان گرد تئاتر شهر دور شده‌ای. وگرنه از آن همه تماشاگر و بازیگر حتا یکی نباید این اطراف مانده باشد؟

آنتی‌گون هم رفته‌است. تا تمام می‌شود می‌پرد توی رنو آبی رنگش، و گاز را می‌گیرد. کجا می‌رود؟ با کسی قرار دارد؟ چه مرگش است؟ بازی‌اش را می‌کند، با تمامی حس. پرده که باز می‌شود، یک‌باره می‌چرخد، پنجه‌اش را توی هوا مثل گل می‌گشاید، و نفس نفس زنان می‌گوید: **«ایسمنه، خواهرم، مهربانِ روزهای بدبختی‌ام، آیا از عقوبت گناهانی که اُدیپ سرچشمهٔ آن‌هاست، زئوس ما را خواهد بخشید؟»**

صحبت از برادرکشی است، مصیبت دوگانه‌ای که نه چیزی برای خوشبختی وجود دارد، و نه درد عمیق‌تری پیدا می‌شود. یکی را به خاک می‌سپارند و دیگری را به گورستان راه نمی‌دهند. آنتی‌گون با صدایی خسته می‌نالد: **«گوری که از آنِ برادران ماست. آری کرئون بر یکی ارزانی و از دیگری دریغ می‌دارد.»**

هر روز می‌روی از پشت پرده به این صحنه خیره می‌شوی و سیر نمی‌شوی: **ایسمنه**، یک نفس لرزان می‌کشد، **خواهرم**، یک نفس دیگر، **مهربانِ روزهای بدبختی‌ام**، نفس کشیدن‌های بین کلماتش تو را کشته است.

آنتی‌گون غمگین است. اما چشم‌های قشنگی دارد، پدرسگ. صداش هم دلت را می‌لرزاند. فقط خیلی سیگار می‌کشد. مثل خرْ سیگار می‌کشد. هیچ شبی هم صبر نمی‌کند تا تو بهش برسی و توی ماشین‌اش بنشینی و مثلاً نخواهی که تو را برساند، اما او اصرار کند و راهش را کج کند و ببردت دم در خانه‌تان. شاید آمد تو. شاید. شاید. مادر، این آنتی‌گونی که صحبتش را می‌کردم ببین می‌پسندی؟ بعد بروید روی پله‌های آن حیاط کوچولوِ بنشینید، در مهتاب، زیر سایهٔ درخت خرمالو، گپی، حرفی، نگاهی.

کجایی، آنتی‌گون؟

ته‌سیگارت را پرت می‌کنی. ساعت چند است؟ تو هیچ وقت ساعت نداری. چقدر پای تلفن معطل شدی؟ پنج دقیقه، شاید هم هفت دقیقه. تا آمدی توی رخت‌کن، گوشی را دادند دستت. یک دست به گوشی تلفن، یک دست به بازکردن دکمه‌های شنل. برادرت بود. سرباز است. گفت فرمانده‌اش فردا می‌خواهد نمایش را ببیند. خانوادگی. چهار نفرند. خب چه اشکالی دارد؟ اشکالی ندارد اما همین‌طور که نمی‌شود فرمانده‌ها راه بیفتند بروند تئاتر، چرا نمی‌روند بلیط بخرند؟

گفت: «داداشی، ماییم و یک افتخار. نزن توی ذوقمان.»

گفتی: «نمی‌شود. باید ارزش قایل بشوند. باید یاد بگیرند که تئاتر بلیط می‌خواهد.»

«خب، برایم بلیط بگیر، پولش را خودم می‌دهم.»

«پول‌هات را خرج نکن پسر، من به‌خاطر پولش حرف نمی‌زنم.»

گوشی تلفن خش‌خش کرد و یک تق پیچید. گفت: «الو، الو. الو...»

یک سیگار دیگر بیرون می‌آوری و آتش می‌زنی. به چهار راه بعدی می‌رسی. برق که می‌رود، شهر می‌میرد. بوی بشر اولیه می‌دهد، بوی غذای سوخته می‌پیچد تو دماغ آدم. سکندری می‌خوری. برنمی‌گردی که برآمدگی زمین را ببینی. به راه ادامه می‌دهی.

گفت: «شب بیایم بلیط ها را بگیرم.»

گفتی: «بیا.»

«داداش یک کاری بکن من از این جهنم خلاص شوم.»

«گفتم که. بگذار اجراهام تمام شود، آن‌وقت... زکی. برق رفت.»

«برق چی رفت؟»

به چشم‌هات انگار از پشت سر ناگهان چشم‌بند زدند. گوشی را گذاشتی، کورمال کورمال خودت را به گنجهٔ لباس‌ها رساندی. کبریت. درِ گنجه سیاه‌چاله با صدای خشکی باز شد. برگشتی به پشت سر. فریاد زدی: «بهرام!»

هیچ صدایی نمی‌آمد.

هیچ‌کس نبود. کبریت را از جیب شلوارت بیرون آوردی، و یکی روشن کردی. اتاق در نور کبریت جان گرفت. آینه‌ها روشن شد. به خودت نگاه کردی. کروئون با شنل لاجوردی که لبه‌هاش نوار قرمز و طلایی دوخته شده بود، در نور بی‌جان کبریت چقدر حقیر بود. شنل را کندی و پرت کردیِ روی صندلی. حالا مانده بودی با یک گرم‌کن سفید چسبان. چطور می‌شد در آن تاریکی لباس عوض کرد و گریم صورت را شست؟ برق چه بی موقع رفت. شاید هم به موقع رفت. درست پنج دقیقه بعد از اجرا، یا همین حدود. باز بهرام را صدا زدی. هیچ‌کس نبود. همه رفته بودند. پیش از همه آنتی‌گون رفته بود. مانتواش را تنش می‌کند، ساکش را روی دوش می‌اندازد و پله‌ها را تند و تند بالا می‌رود. نرم و ظریف. رنو آبی. یک سیگار. نوار موسیقی. گاز را می‌گیرد و می‌رود.

خیابان خالی، آبی که بی معنا از آن جوی پهن می‌گذرد، درخت‌های کهن چنار، آدم‌هایی که با سرعت می‌گذرند، بوتیک‌های بی معنای رو به رو، اتوبوس پر از آدم، شهر خالی، آنتی گون کجایی؟

یک کبریت کشیدی، پیراهنت را بیرون آوردی، در تاریکی پوشیدی. یک کبریت کشیدی، شلوارت را برداشتی و در تاریکی پوشیدی. یک کبریت کشیدی، لباس‌های بازی را در گنجه ریختی. و با کبریت آخر دور و اطرافت را وارسی کردی. چیزی جا نمانده بود؟ همیشه چیزی جا می‌ماند. آرام و دست به دیوار از اتاق بیرون زدی، از راهرو گذشتی و از پله‌ها بالا دویدی

آقای حاتم، نگهبان تئاتر شهر دم در گفت: «جا ماندی؟»

«آره تلفن داشتم.»

«کسی هم پایین هست؟»

«نه. شب بخیر.» و پشت سرت وقتی در بسته شد، اول ماجرا بود. فضای دلمردهٔ برق‌رفتگی آزارت می‌داد که گاه نور چراغ ماشینی تصویر درخت‌ها را بر دیوار می‌رقصاند و انگار به تو دهن‌کجی می‌کرد.

ساک را روی شانهٔ دیگر می‌اندازی. دهنت تلخ و بدمزه است. ته‌سیگارت را پرت می‌کنی. آنتی‌گون کجایی؟ سمک عیار. نقم‌های شبانه. راوی گفته نقب، کاتب نوشته نقم. در آن هزارتوی تاریک می‌رفته که عشقش را ببیند، آن هم دختری که آنتی‌گون نبوده. کسی دیگر بوده. یک بار دم رخت‌کن، در آن راهرو باریک خودت را چسباندی به دیوار، از پا به سر ورانداز‌ش کردی: «سلام، آنتی‌گون.»

«من آنتی‌گون نیستم حالا.»

«پس کی هستی؟»

«هما.»

«فیلتر دار؟»

ابروهاش را درهم کشید، لبش را کمی کج کرد: «بی مزهٔ لوس.»

خسته‌ای. خوابت می‌آید. پیشنهاد بازی در یک فیلم را از ذهنت می‌گذرانی نه. نه. نه. سینما آلوده است. نمی‌خواهی‌اش. با همین حقوق ادارهٔ تئاتر، و مواجب حسابداری شرکت رنگ‌سازی باید سر و ته زندگی را هم بیاوری. روغنی مات، براق، پلاستیک. بابای مدیرعامل مرد. به مجلس ختم نرسیدی. اجرا داشتی. به مراسم شب هفت...

برق می‌آید. چراغ‌ها روشن می‌شود. لبخند می‌زنی. به شلوار آبی جین و پیراهن زردت نگاه می‌کنی. نزدیک میدان عده‌ای وسط خیابان ایستاده‌اند و با چراغ‌قوه به ماشین‌ها علامت می‌دهند: ایست. بزن بغل.

به میدان می‌رسی. درست سر پیچ میدان نور یک چراغ‌قوه روی صورت می‌رقصد: «بیا جلو.»

جوان بیست ساله‌ای به طرفت می‌آید، با لباسی سرتاپا سیاه برابرت می‌ایستد: «کارت شناسایی.»

دست به جیب عقب شلوار می‌بری. گواهینامه‌ات را بیرون می‌آوری و به او می‌دهی، در نور چراغ‌قوه وارسی‌اش می‌کند. به صورتت نگاه می‌کند. خیره می‌شود. چند قدم برمی‌گردد، سوت بلبلی می‌زند، دو جوان دیگر می‌آیند. اولی موهای صافی دارد و آمرانه نگاه می‌کند. ساک را از روی شانه‌ات می‌کشد و به آن‌ها می‌دهد که وارسی‌اش کنند. دوباره چراغ‌قوه را به صورتت می‌اندازد: «کارمی‌کنی؟»

«آره.»

یک کشیدهٔ جانانه می‌خواباند توی صورتت. چیزی در مغزت می‌ترکد. آنتی‌گون گفت بی مزهٔ لوس.

بعد توی صحنه، شاید شوخی‌ات را فراموش کرده بود. در برابرت زانو زد و با صدای رگه‌دار لرزانی گفت: «**فرمان تو صراحت داشت، و من از آن به خوبی آگاهم.**»

با حرکت دستی، شنل خود را کنار زدی و با گرهی در ابروها گفتی: «**پس چگونه برخلاف آن رفتار کردی؟**»

یک لحظه پلک می‌زنی، دو نفر دیگر مسلح به طرف تو می‌آیند. چیزی که در مغزت ترکیده بود، از دهانت خارج می‌شود: «چرا می‌زنی؟»

سیاه‌پوش دست به کمرش می‌برد، از زیر پیراهن اسلحه‌اش را بیرون می‌آورد، و فریاد می‌زند: «خفه شو کثافت عوضی.»

متحیر مانده‌ای. کتاب‌هات را از ساک بیرون کشیده‌اند، گرم‌کن سفید رنگت را بیرون ریخته‌اند. و تو در بین آن پنج نفر نمی‌دانی چه اتفاقی افتاده است.

سیاه‌پوش به طرف کتاب‌ها می‌رود. آن‌ها را وارسی می‌کند: «این‌ها چیه؟»

«کتاب.»

کتاب‌ها را به دست یکی از آن‌ها می‌دهد: «باید بررسی بشود.»

سعی می‌کنی بر حوادث مسلط شوی. یک قدم جلو می‌روی و می‌گویی: «موضوع چیه، آقا؟»

بانفرت نگاهت می‌کند: «موضوع چیه؟ شب‌ها آرایش می‌کنید و راه می‌افتید توی این خیابان‌ها...» رو به یکی از آن‌ها می‌کند: «مردکهٔ فاسد خیال می‌کند ما خریم.»

می‌گویی: «من آرایش نکرده‌ام. این گریم است. من... من...»

مگر می‌گذارند تو حرف بزنی. صدایت را بلند می‌کنی: «من بازیگر تئاترم. کروئون. در نقش کروئون... برق رفت...»

می‌رود. نمی‌گذارد بقیه حرف‌هات را بزنی. دیگر چه فرقی می‌کند که برق رفته باشد یا آمده باشد. دیگر نمی‌فهمی زمان چطور می‌گذرد. دیگر هیچ چیز برای تو مهم نیست. جمع کنی بزنی بیرون، بروی یک جایی که کسی... ای لعنت بر این روزگار. یا بمانی و بسازی. برادرت می‌گفت داداشی کاری کن که از این جهنم خلاص شوم. بهرام خوب بازی می‌کند. مینیاتوری. گفت: «... **چون پرندهٔ بی پناهی در برابر لانهٔ ویرانش، جیغ‌های دل‌شکاف برمی‌کشید. از نومیدی بر جسد عریان برادرش می‌زارید و بی سپاسان را نفرین می‌گفت. سپس با دست خاک برداشت و جسد را به دقت تمام پوشاند. پس از آن بنا به مراسم تدفین، با جامی مفرغین سه بار، بر مرده آب ریخت... آنگاه همه بر او تاختیم. گرفتیمش. حتا نترسید.**»

یک قدم به طرف آنتی‌گون رفتی. شنل‌ات را کنار زدی. به چشم‌هاش خیره شدی: «**تو... تو با این چشم‌های فرو افتاده** (تو دلت گفتی پف‌آلود) **اقرار می‌کنی یا انکار؟**»

همیشه دلت را می‌لرزاند. پدرت را در آورده است. حتا از روی زمین پانشد. فقط کمی سرش را بلند کرد: «**انکار نمی‌کنم، من این کار را کرده‌ام.**»

چند ماشین سر میدان ایستاده‌است و زندگی جریان دارد. فواره‌های میدان در رنگ‌های سبز و سفید و سرخ کف می‌کنند و اوج می‌گیرند. چرا برق رفت؟ چرا برادرت بی موقع تلفن کرد؟ و اصلاً چرا آن جوان سیاه‌پوش دست روی تو بلند کرد و اسلحه کشید؟ مرده‌شور این حالت را ببرد.

یکی از آن‌ها پرسید: «چرا آرایش می‌کنید و راه می‌افتید، برادر؟»

«من بازیگر تئاترم.»

کسی که ساک را بیرون ریخته بود می‌گوید: «همه همین را می‌گویند.»

چشمکی بهت می‌زند و با خنده می‌گوید: «خوب راهی پیدا کرده‌ایدها! تئاتر.»

نفر بهلودستیش سرک می‌کشد و با دقت به صورتت می‌گوید: «شماها پول می‌گیرید یا پول می‌دهید؟»

«برای چی؟»

«منظورم این است که پولی کار می‌کنی یا عشقی؟» و هر چهار نفر از خنده ریسه می‌روند. بعد پچپچه می‌کنند.

سرت را زیر می‌اندازی. جوان سیاه‌پوش دوباره برمی‌گردد. حرکاتش تند و عصبی است. به آن چهار نفر می‌گوید: « نگذارید بزکش را پاک کند. سرت را بلند کن، دستت را بینداز.»

صاف و سیخ کنار دیوار می‌ایستی و دست‌هات را در جیب فرو می‌کنی. به تیر چراغ‌برق روبرو نگاه می‌کنی که اتصالی دارد و مدام تو را روشن و خاموش می‌کند.

سیاه‌پوش گواهینامه‌ات را جلو رویت می‌گیرد: «این تویی؟»

«آره.»

«این که تو نیستی. موهات صاف نیست. فِرش داده‌ای؟»

«آره. من بازیگر تئاترم. می‌دانید، کروئون باید ابهت داشته باشد. باید موهاش فر داشته باشد.من کروئونم ...»

یک تف به زمین می‌اندازد: «خفه شو عوضی.»

مرده‌شور این حالت را ببرد. به رفتن فکر می‌کنی یا به آنتی‌گون که هر شب ساعت هفت می‌آمد روی صحنه، یک چرخ به اندامش می‌داد، اخم‌هاش را تو هم می‌کرد، و مثل وقتی که تو را صدا می‌زد، می‌گفت: «**ایسمنه، خواهرم، مهربانِ روزهای بدبختی‌ام...**» ▣

۱۵ شهریور ۱۳۷۴ ـ تهران

حسین نوش‌آذر



دگردیسی

پیرمرد ریش انبوهی داشت. نشسته بود روی صندلی چرخ‌دار از پنجره به درخت‌های صنوبر خیره‌خیره نگاه می‌کرد. شعاع نور خورشید مانند سایه هیولایی خیالی روی زمین افتاده بود. مرد از کنار پیرمرد که گذشت، پیرمرد از جایش هیچ تکان نخورد. نگاه از پنجره بر نگرفت.

هوا نیمه ابری بود و بیست و پنج درجه بالای صفر. گزارش هواشناسی در پایان اخبار بامدادی از رادیو پخش می‌شد.

مرد هنوز نمی‌دانست که به زودی در یکی از اتاق‌های خانهٔ سالمندان روح‌القدس کسی تبدیل به هیولا می‌شود.

دگمهٔ آسانسور را زد و به انتظار در راهرو ایستاد.

پیرمرد از جایش هیچ تکان نخورد. نگاه از پنجره بر نمی‌گرفت. کلاغ‌ها میان شاخ و برگ برهنهٔ درختان صنوبر لانه کرده بودند

صدای غارغار کلاغ‌ها می‌ریخت توی عمارت.

مرد پا به پا شد. بی‌قرار بود. دلش شور می‌زد. نمی‌دانست چرا قلبش تند می‌زند. ناآرام بود و اندکی هم دل‌گیر. سراسر تابستان باران آمده بود. آخر تابستان بود. نزدیکی‌های پاییز. آسانسور رسید. سوار شد. دگمهٔ طبقه پنجم را زد و به دیوار تکیه داد. به این می‌اندیشید که چقدر خوب بود که بی توقف می‌رفت تاعرش. آنگاه درِ آسانسور اگر روزی گشوده می‌شد، پا بر ابرها می‌گذاشت و به آبیِ یک‌دست آسمان می‌نگریست.

آسانسور در طبقه پنجم خانهٔ سالمندان روح القدس ایستاد. راهرو بوی نا می‌داد. و بوی سالمندی. و تاریک بود. و مرد خیال کرد که مرگ در جایی کمین کرده است.

سکوت بود. و صدای پای مرد در راهرو. و شعاع نور هنوز راهی به درون این طبقه از عمارت نگشوده بود. مرد وارد اتاق پانصد و چهار شد.

در اتاق پانصدوچهار آقای دویتس سکونت داشت. آقای کایزر مرده بود. و آقای اشتاینز مرده بود. و آقای اشتوپس مرده بود. و دیگر کی؟ آه. آقای هنیکه هم چندی پیش مرد. اتاقش هنوز خالی‌ست. و اتاق خیلی‌های دیگر که در این سه سال مرده بودند، هنوز خالی مانده بود. مرد پیش خود اندیشید که مرگ یعنی اتاق‌های خالی و از خود پرسید که کی اتاق آقای دویتس خالی می‌شود؟

آقای دویتس ترش‌رو بود و بهانه‌جو و کلافه. شاید برای همین مرد پیش از وارد شدن به اتاق آقای دویتس، به اتاق‌های خالی می‌اندیشید.

آیا راستی حقیقت داشت که مرگ در جایی به کمین نشسته است؟

یک لحظه این فکرها از سر مرد گذشت.

اتاق آقای دویتس بو می‌داد. بوی شاش می‌داد و بوی نا و بوی گند نفس. اتاق بوی آقای دویتس را می‌داد. بوی دفع و بوی بازدم و بوی جراحت.

مرد پنجره را گشود. کلاغ‌ها بر فراز آشیانه‌هاشان پر می‌گشودند. غارغار می‌کردند. آفتاب از پشت شیروانی‌ها سر می‌زد. شهر بوی طراوت می‌داد. زندگی ساعتی دیگر پرشتاب از سر گرفته می‌شد.

مرد پتو را از روی آقای دویتس کنار زد. ملافه آلوده بود به مایعی غلیظ و بی رنگ. چهرهٔ آقای دویتس منقبض بود. انگار که از چیزی رنج می‌برد. عرق سرد که نه، همان مایع غلیظ و بی رنگ بر پیشانی‌اش نشسته بود. رگ‌هایش مثل کلافی سردرگم در هم گره خورده بودند.

مرد مانند شیطان خونسرد بود. و می‌دید که چگونه پوست قارچ زدهٔ آقای دویتس مانند زمین سوخته ترک بر می‌دارد.

عضلات سست به هم می‌پیچیدند، هر بند تن از بند دیگر جدا می‌شد، استخوان‌های قفسه سینه مانند چوبی خشک می‌شکستند و قلبی که از جنس سنگ بود. به حالت تهدیدآمیزی می‌تپید.

مرد به چشم خود می‌دید که چگونه آقای دویتس از پیلهٔ جسم هفتاد سالهٔ خود بیرون می‌آید. و هیولا می‌شود.

آه. چه لحظهٔ دردناکی! از آن لحظه‌هایی که انسان آرزو می‌کند که ای‌کاش می‌توانست خدا را باور داشته باشد. ▣

بهار ۷۴، آشپزخانهٔ خانهٔ سالمندان روح القدس



شهر فرنگ

مسعود نقره کار

«اِ، اِ، نیگا، نیگا، تکون خورد، به ولای علی تکون خورد»

و صدای بلندش زن و مرد آمریکایی را، که چند قدم آن‌طرف‌تر به تماشای ویترینی دیگر ایستاده‌اند، به تعجب وا می‌دارد. برمی‌گردند و نگاه‌اش می‌کنند.

پیرمرد اما همهٔ حواسش به ویترین روبرویش است. این بار داد می‌زند: «تکون خورد، تکون خورد، به فاطمهٔ زهرا تکون خورد»

پسرش، که آن‌سوتر روی نیمکتی نشسته و چشم به فوارهٔ حوضچهٔ میانهٔ بازارچه MAL دارد، از جاکنده می‌شود، به طرفش می‌دود، دستش را می‌گیرد و به آرامی می‌کشد؛

«چی تکون خورد پدر؟، چرا داد می‌زنی، یواش، چی تکون خورد؟»

چشم‌های حیرت‌زده پدر که انگاری می‌خواهد از حدقه بیرون بزنند، نگاهی به پسر می‌اندازد و باز به طرف ویترین می‌چرخد؛

«اونو می‌گم، به ولای علی تکون خورد، انگشتای دستش تکون خورد، پاهاشم تکون خورد، به من چشمک‌ام زد، به فاطمهٔ زهرا راست می‌گم»

و با انگشت نشانه مجسمه‌ای را داخل یکی از ویترین‌های فروشگاهِ J. C. PennY نشان می‌دهد.

«خب پدر آروم باش، آروم، داد نزن»

«باشه، باشه، اما تکون خورد، به حضرت عباس تکون خورد»

پسر به مجسمه چشم می‌دوزد، به زیبارویی که مایویی دوتکه بر تنش کرده‌اند؛

«چقدر این قیافه آشناست»

پدر دست پسر را می‌کشد، و به ویترین نزدیک‌ترش می‌کند.

«بیا، بیا و ببین، شاید بازم تکون بخوره، اصلاً نیگا همه چی‌ی این مجسمه طبیعیه، موهاش، چشماش، دماغش، لب‌هاش، همه‌جاش، نیگا، نیگا، اون‌جاشم طبیعیه، اون‌جاشو می‌گم، بی ادبی‌شو»

هر دو می‌خندند

«حالا دیگه اون‌جاش شد بی ادبی پدر؟»

«به، والاهه این مجسمه نیست پسر، این طبیعیه، این...»

مردی شیک‌پوش وارد ویترین می‌شود، و نگاه و حواس پدر را می‌قاپد. مرد به طرف مجسمه می‌رود، سر زیر گوشش می‌برد، چیزی می‌گوید و مجسمه تکانی می‌خورد و به دنبال مرد راه می‌افتد.

«چی شد؟ چی شد؟» و شگفت‌زده به پسرش نگاه می‌کند،

«چی شد؟ چی شد؟ نگفتم این مجسمه نیست، نگفتم...»

دخترکی سیاه‌پوست و زیبا وارد ویترین می‌شود. کت و کراوات و دامن بر او پوشانده‌اند. جای دخترک قبلی می‌ایستد و به چشم بر هم زدنی مثل یک مجسمه بی حرکت می‌ماند، و خیره به پدر نگاه می‌کند.

پدر گیج می‌نماید: «جل‌الخالق»

لبخندی بر لب‌های پسر می‌نشیند: «چه‌قدر این قیافه آشناست»

و به آرامی دست پدر را می‌کشد: «بیا بریم پدر، بیا...»

دست را پس می‌زند و سر جایش می‌ایستد. پسر این‌بار بازویش را می‌گیرد؛ «بیا بریم پدر، بیا بریم اون روبرو یه چایی بخوریم»

راه می‌افتند. پدر هر چند قدمی که بر می‌دارد، برمی‌گردد و به دخترِ ویترین نگاه می‌کند.

می‌رسند به کافه‌ای که روبروی فروشگاه است.

«عینهو کافه‌های شاه‌آباد و مخبرالدوله و چهار راه استانبول و نادری می‌مونه، خب البته صدخال بالاتر»

و طوری می نشینند که بتواند ویترین فروشگاه و آن دختر سیاه‌پوست را ببیند.

«چای می‌خوری یا قهوه پدر؟»

«چای، قهوه واسه قلبم خوب نیست»

دختری نیمه عریان، لبخند زنان می‌آید، سفارش قهوه و چای می‌گیرد، و می‌رود. عطری دلنشین فضا را معطر می‌کند.

«عجب، اون از قهوه‌خونهٔ جواد خان‌بابا و شاگردش اسداله شیره‌ای که از ده قدمی بوی دود و زغال و سیگار و سوخته می‌داد، این از این قهوه‌خونه.» طفلکی اسداله هم کچل بود هم شَل می‌زد، دوتا دندونم بیشتر نداشت، دوتا دندون مثل زغال‌اخته، یکی آروارهٔ بالا یکی‌ام آروارهٔ پایین»

و چایش را هورت می‌کشد. پسر قهوه‌اش را آرام و جرعه جرعه می‌نوشد:

«می‌خوای یک کمی قدم زنیم پدر؟ یا اگر خسته‌ای بریم خونه»

«بدم نمی‌آد یه ذره راه برم، خسته نیستم، عشقِ دیدن تو، اونم بعد از ۱۵ سال، مگه میذاره خستگی مستگی حالیم بشه»

به طرف حوضچه میانهٔ بازارچه می‌روند. پدر هر سه چهار قدمی که بر می‌دارد باز برمی‌گردد و به ویترین نگاه می‌کند.

«هنوز به اون ویترین فکر می‌کنی پدر؟»

«آره فکریم کرده»

ساکت می‌شود، و چشم به بازیِ آبِ فواره می‌دوزد: «خدا همه چی به اینا داده، طبیعت، پول، قشنگی و اخلاق خوب. ببین بابا همین یه راسته‌ای که رفتیم مغازه‌دارها بالبخند اومدن سراغمون، جنس‌ام نخریدیم، بازم موقع خداحافظی بالبخند و اخلاق خوش باهامون خداحافظی کردن، اما سراغ مغازه دارهای خودمون که بری با یک من عسل‌ام نمی‌شه خوردشون، خیلی فرق معامله‌س پسر، آخه مگه ما از دیگرون چی می‌خوایم، یه اخلاق خوش دیگه، یه...»

چشم‌اش به ویترین فروشگاه می‌افتد، و ساکت می‌شود. و به فکر فرو می‌رود.

«به چی فکر می‌کنی پدر؟»

«هیچی، به عملهٔ چهار راه سید علی، به آسید جلال یک‌کلام، به اون دختر سیاه سوختهٔ خوشگلی که تو اون ویترین وایساده، به ...اوه راستی، اگه پاسدارا بریزن تو این بازارچه چی؟»

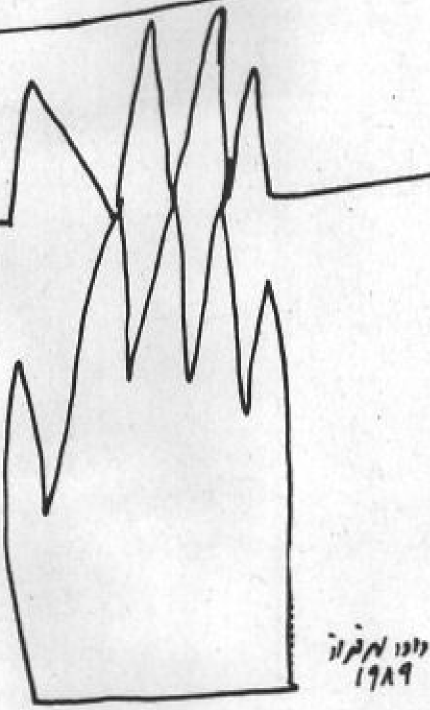
«چی پدر؟ پاسدارا؟»

بلند می‌شود و به طرف ویترین فروشگاه می‌رود، بی آنکه چیزی به پسربگوید. پسر نیز به دنبالش راه می‌افتد. به ویترین نزدیک می‌شوند. مردی شیک‌پوش جای دختر سیاه‌پوست ایستاده است. پدر به او خیره می‌شود؛

«نه، این دیگه مصنوعیه، طبیعی نیست، مصنوعیه، نیگا پیچ و مهرهٔ انگشتاشم معلومه، اصلاً داد می‌زنه که من راست راستکی نیستم، من مجسمه‌ام، آره داد می‌زنه»

و خمیازه کشان سر به‌سوی پسر می‌چرخاند؛ «آره، مجسمه‌س» ▣

دشنام و دشنام‌گویی

ابراهیم محجوبی

سلطهٔ درازمدت استبداد در ایران که راه‌های انتقاد و اعتراض را بسته نگاه داشته، مردم ما را به یکی از ملل دشنام‌گو و دشنام‌پرداز تبدیل کرده است!

آنچه در زیر می‌آید، ملاحظات شخصی نگارنده است پیرامون پدیدهٔ دشنام‌گویی. ارائه نظرات تکمیلی و اصلاحی در این زمینه از سوی پژوهشگران محترم، مایهٔ سپاس و خوشحالی خواهد بود.

دشنام چیست و چرا به کار برده می شود؟

دشنام و دشنام‌گویی پدیده‌ای است که همه انسان‌ها آن را می‌شناسند. اگر شما کسی را سراغ دارید که با این پدیده بیگانه است، ما علاقمندیم او را بشناسیم!

تقریباً هیچ جامعه‌ای، هیچ زبانی و هیچ قلمرو فرهنگی را نمی‌توان یافت که عاری از «دشنام» و «دشنام ـ واژه»ها باشد. کلمات و اصطلاحات دشنام‌آمیز در واقع بخشی از فولکلور یک قوم است. از همین‌رو در ادبیات هر سرزمین و قومی می‌توان جلوه‌هایی از «فرهنگ» دشنام‌گویی آنان را نیز یافت. علت آن است که دشنام دادن، در واقع جزیی از زندگی روزمرهٔ انسان‌ها است ، چه بخواهند چه نخواهند. تا زمانی‌که احساس‌های انسانی نظیر خشم و عصبانیت و کین و نفرت وجود دارد، دشنام نیز وجود خواهد داشت.

در زبان فارسی، دشنام شکل تغییر یافتهٔ واژهٔ «دژنـام» است. و واژهٔ «دُژ» درکتاب‌های لغت به معنای زشت، بد و خشن آمده است. بنابراین معنای لغوی دشنام، سخن زشت است. همان چیزی که محتوای آن را نیز بیان می‌کند. البته واژه‌های فحش (عربی) و ناسزا نیز به همان معنا به کار می‌رود.

دشنام‌گویی درواقع نوعی خشونت کلامی است. و این خشونت کلامی وسیله‌ای است برای ابراز احساسات منفی و بد. احساساتی که طیف آن از نپسندیدن ساده تا خشم و نفرت جدی نوسان می‌کند. از نظر روانشناسی، انسان، به‌وسیلهٔ دشنام، خشم خود را خالی می‌کند و به همین جهت این عمل او، نوعی «دریچهٔ اطمینان» در حالت‌های تحریک شدگی شدید به حساب می‌آید. به این اعتبار، می‌توان برای دشنام‌گویی یک نقش محافظت کننده در برابر فشارها و آسیب‌های روحی و عاطفی قایل شد. اگر نیک نگریسته شود، چنین نقشی کم اهمیت نیست، زیرا مانع انفجارهای کور روحی و خشونت فیزیکی می‌گردد. بدین ترتیب می‌توان گفت دشنام‌گویی اگرچه خود نوعی خشونت ـ خشونت لفظی ـ است، ولی در اساس برای اجتناب از عملی به کار می‌رود. بدیهی است این خاصیت «مثبت» دشنام، نباید مانع آن گردد تا جنبه‌های منفی و ویرانگر آن در روابط اجتماعی نادیده گرفته شود. بی تردید، یکی از دلایل اصلی توسل انسان‌ها به دشنام، فراموش کردن مقام و منزلت هم‌نوعان دیگر و ضعف منطق و استدلال در برخوردهای اجتماعی است. چراکه افراد بافرهنگ و انسان‌دوست و نیز انسان‌های فهیم و مجهز به منطق و استدلال، در موارد اختلاف و ناسازگاری با دیگران، نیازی به روی آوردن به دشنام و ناسزا ندارند.

از آن‌جاکه دشنام‌گویی با الفاظ و کلمات سر و کار دارد، می‌توان گفت که این پدیده مختص موجودات سخن‌گوی طبیعت یعنی انسان‌ها است. هرچند در عالم جانوران نیز می‌توان حالت‌هایی را دید که بی شباهت به دشنام‌گویی انسان‌ها نیست. به ویژه جانورانی که در ردهٔ تکاملی بالاتری قرار دارند. در چنین حالت‌هایی، حیوانات با برخی آواها و صداهای ویژه، رفتاری را به نمایش می‌گذارند که چیزی بیشتر از یک خشم سادهٔ غریزی می‌نماید. بی گمان هرکسی چنین حالت‌هایی را در حیوانات تجربه کرده است.

در دشنام‌گویی، عنصر اصلی و ابزار کار، «دشنام ـ واژه»ها است؛ کلماتی که بار توهین و تحقیر دارد و آن معانی را در ذهن القا می‌کند که مورد پسند جامعه نیست و یا انسان‌ها برداشتی منفی از آن دارند. از نظر دستوری، دشنام ـ واژه‌ها در شمار اسامی قرار دارد. هنگام دشنام دادن، معمولاً ضمیر دوم‌شخص مفرد (تو) در برابر این اسامی آورده می‌شود. مانند: «تو الاغ بی‌شعورِ نفهم!». در این‌جا اسم «الاغ» دشنام ـ واژه است و صفت‌های بی‌شعور و نفهم برای تشدید و تقویت حالت تحقیر بدان اضافه شده است.

گفتیم که دشنام‌گویی وسیله‌ای برای ابراز خشم و نفرت نسبت به یک پدیده و یا یک فرد است. بنابراین، خود، جلوه‌ای از رفتار و مناسبات میان انسان‌هاست. از همین رو، در مطالعهٔ جوانب مختلف این پدیده در جامعه و یا در یک گروه اجتماعی، از توجه و ویژگی‌های تاریخی، فرهنگی و قومی و غیره نمی‌توان چشم‌پوشی نمود. ساختار زبان و ویژگی های آن نیز از دیگر عوامل مهم است که بایستی در این‌گونه بررسی‌ها مورد عنایت واقع شود. اما شرایط اجتماعی و چگونگی زندگی روزمرهٔ مردم در یک جامعه و نیز وضعیت سیاسی حاکم برآن، عواملی هستند که مستقیماً بر«فرهنگ» دشنام‌گویی تأثیر می‌گذارند. مثلاً در یک جامعهٔ بسته با حکومتی استبدادی که امکان نفس کشیدن آزاد از مردم سلب می‌گردد و هر صدای اعتراض با

در میان ما ایرانیان، فحش دادن به «چرخ گردون» «روزگار»، «فلک»، و امثال آن بسیار رایج است.

در ایران کنونی، مدافعان رژیم، واژهٔ «ضدانقلاب» را همچون دشنام‌واژه‌ای علیه مخالفان و به‌عنوان صفتی برای بسیاری از رفتارها و گرایش‌های مردم به کار می‌برند. اما مردم نه تنها از آن ناراحت نمی‌شوند بلکه آن را افتخارآمیز می‌دانند!

یکی از دلایل اصلی توسل انسان‌ها به دشنام، فراموش کردن مقام و منزلت هم‌نوعان دیگر و ضعف منطق و استدلال در برخوردهای اجتماعی است.

سرکوب و خشونت پاسخ داده می‌شود، دشنام‌گویی رواج ویژه‌ای می‌یابد. زیرا همان مکانیسم «دریچهٔ اطمینان» که برای سلامت روحی انسان‌ها ضروری است، وارد عمل می‌شود. در چنین جوامعی، از آن‌جا که انسان‌ها نمی‌توانند به اشکال مدنی و سازمان یافتهٔ اعتراض روی آورند، ناگزیر هرچه بیشتر به دشنام و دشنام‌گویی (آشکار و غیر آشکار) متوسل می شوند تا باصطلاح خشم خود را تخلیه کنند. در حالی که، در جوامع دیگر، وجود مکانیسم‌های دمکراتیک ابراز عقیده و اعتراض، مردم را آرام بار می‌آورد و در نتیجه نیاز به فرو خوردن خشم و نارضایی با توسل به دشنام کاهش می‌یابد. بی جهت نیست که درکشوری مانند سوئد که مردم زندگی کم دغدغه و آرامی دارند، زبان روزمرهٔ مردم از لحاظ لغات و واژه‌های دشنام‌آمیز بطور محسوسی فقیر است.

فنون و اشکال دشنام‌گویی

دشنام‌گویی «فنون» مختلفی دارد و به اشکال بسیار متفاوت انجام می‌گیرد. این تفاوت‌ها با ویژگی‌های شخص دشنام دهنده از جمله سطح آموزش و سواد و موقعیت اجتماعی وی و نیز با سطح رشد جامعه و به ویژه سطح رشد فرهنگی آن ارتباط دارد. مثلاً یک کارگر ساده و یک فارغ‌التحصیل دانشگاه، معمولاً به گونه های متفاوتی دشنام می‌دهند. البته دشنام‌های بسیار جا افتاده و مصطلحی نیز وجود دارد که «مرز لایه‌های اجتماعی را در می‌نوردد و همگانی می‌شود.

دشنام می‌تواند یک فرد یا یک گروه اجتماعی را هدف قرار دهد. در حالت دوم، دشنام، گاه به شغل و حرفه و گاه به هویت قومی ـ زبانی رجعت داده می‌شود. در این باره، در سطور پایین باز سخن خواهیم گفت.

گاهی فحش به شکل ظاهراً مثبت و با لحن ستایش‌آمیز بیان می‌شود. مانند «عجب شاهکاری زدی!» و یا «چه نظم و نظافت محشری!». در این‌گونه موارد، در واقع عمل تحقیر با چاشنی انتقاد و کنایه آمیخته می‌شود.

این شکل بیشتر موقعی به کار می‌رود که شخص دشنام دهنده، به دلایل مختلف، خود را در وضعیتی نمی‌بیند که طرف را مستقیماً «فحش‌باران» کند! عکس این حالت نیز ممکن است: بدین معنا که کلمات دشنام‌گونه و یا اصطلاحاتی که به هر حال بار تحقیر و توهین دارد، با هدف تعریف و تحبیب بکار برده می‌شود. مثلاً «میمون من!» و یا «موش کوچولوی من!» و نظایر آن. در توضیح این‌گونه اشکال متناقض باید گفت که اصولاً عواطف و احساسات انسانی بسیار سیال و متحرک است. گاه این سیالیت باعث می‌شود فاصلهٔ عشق تا نفرت چندان دراز نباشد و کین و مهر به‌صورت بسیار ظریف و پیچیده‌ای در هم تنیده شود. به همین خاطر می‌توان حالت‌هایی از تحبیب یافت که با کلمات دشنام‌آمیز بیان می‌گردد. اصطلاح بسیار رایج «پدرسوخته» که غالباً درمیان ایرانیان برای ابراز عواطف مهرآمیز نسبت به کودکان به‌کار برده می‌شود، نمونه‌ای برای این‌گونه حالت‌هاست. در این‌جا بار دشنام به‌کلی از آن رخت بر بسته است.

در همین راستا، از پدیدهٔ دیگری نیز می‌توان سخن گفت: گاه شخص دشنام شنیده، به منظور خنثی کردن اثر دشنام، کلمه دشنام‌آمیز را با افتخار و تعمد به خود می‌گیرد و خود، آن را با غرور تمام تکرار می‌کند. مثلاً در ایران کنونی، مدافعان رژیم، واژهٔ «ضدانقلاب» را همچون دشنام‌واژه‌ای علیه مخالفان و به‌عنوان صفتی برای بسیاری از رفتارها و گرایش‌های مردم به کار می‌برند. اما مردم نه تنها از آن ناراحت نمی‌شوند بلکه آن را افتخارآمیز دانسته و در مواردی خود، خویشتن را بالحن خاصی ضدانقلاب می‌نامند!

نظیر همین پدیده را زندانیان سیاسی زمان شاه تجربه کرده‌اند. در آن زمان، رژیم اسرار می‌ورزید زندانیان سیاسی را «ضدامنیتی» بنامد. پافشاری ساواک و زندانبانان برای جاانداختن این اصطلاح تحقیرآمیز، گاهی زندانیان را به واکنش وامی‌داشت. آن‌ها در موارد خشم و خروش، خود را به عمد و به صدای بلند «ضدامنیتی» می‌نامیدند تا از این طریق زهر تحقیر را از آن بگیرند.

در برخی جوامع و حوزه‌های فرهنگی، دشنام دهنده بیشتر شخصیت خود شخص را هدف قرار می‌دهد. در اروپا غالباً چنین است. اما در برخی دیگر از جوامع، دشنام‌گویی از خود شخص فراتر برده می‌شود و افراد خانواده و منسوبان او را نیز هدف می‌گیرد. در ایران و نیز در میان ترک‌ها و سرخ‌پوستان، این شکل دشنام‌گویی بسیار رایج است. گاهی دشنام از لحاظ فرم و فن بیان، به کنایه و لطیفه نزدیک می‌شود. در چنین مواردی، تشخیص عنصر تحقیرآمیز در سخن دشنام دهنده، برای اطرافیان و شاهدان چندان آسان نیست. اما غالباً خود شخصِ مورد دشنام، آن را به سرعت در می‌یابد! وسیله ابراز نفرت در چنین حالت‌هایی، استفاده از برخی تعابیر و امثال و حِکَم است. این شکل فحاشی، در واقع یک شکل بسته و سرپوشیده است.

و بالاخره باید اشاره کنیم که به‌طور کلی زنان کمتر از مردان دشنام می‌دهند. به علاوه، اصطلاحات و تعبیرهایی که زنان هنگام دشنام دادن به کار می‌برند، با آن‌چه مردان به کار می‌گیرند، تفاوت‌هایی دارد. علت آن را شاید بتوان از جمله در روانشناسی متفاوت زنان و مردان، محیط هایی که آنان در آن رفت و آمد دارند و نیز تأثیرات فرهنگ مردسالار جستجو نمود.

دشنام‌گویی در میان ایرانیان

سلطهٔ درازمدت استبداد در ایران که راه‌های انتقاد و اعتراض را بسته نگاه داشته، مردم ما را به یکی از ملل دشنام‌گو و دشنام‌پرداز تبدیل کرده است! مقایسه دو زبان فارسی و آذربایجانی ـ به مثابهٔ دو زبان گسترده در کشور ـ با زبان‌های دیگر، آن‌چه را که در بالا گفتیم تایید می‌کند. هر دو زبان ذخیرهٔ بزرگی از دشنام ـ واژه‌ها در اختیار دارند و ظرفیت ویژه‌ای برای بیان مفاهیم دشنام‌آمیز از خود نشان می‌دهند. این ویژگی موقعی آشکار می شود که دو زبان یاد شده را مثلاً با زبان‌های اروپایی مقایسه کنیم.

در میان ما ایرانیان، فحش دادن به «چرخ گردون» «روزگار»، «فلک»، و امثال آن بسیار رایج است. علت آن را شاید بتوان در سلطهٔ آزارندهٔ نابرابری‌های اجتماعی، سنت‌های ویژه اخلاقی و نیز وجود سانسور جستجو نمود. وقتی شخص نمی‌تواند و یا نمی‌خواهد فرد یا مقام معینی را مستقیماً هدف دشنام قرار دهد، خشم خود را بر سر فلک و روزگار خالی می‌کند! از همین‌رو، کلماتی چون «لاکردار»، «لامصب»، «زهر مار» و غیره که جزو رایج‌ترین ناسزاها نیز به شمار می‌رود، در میان مردم ایران کاربرد گسترده‌ای دارد. و اما بد نیست به یک جنبهٔ چشم‌گیر در ناسزاگویی میان زنان ایرانی اشاره کنیم. آن‌ها غالباً کلمات دشنام‌آمیز را با نفرین، بدگویی و پشت سرگویی

درهم می‌آمیزند و این حالتی بدان می‌دهد که از ناسزاگویی مردان کاملاً متفاوت است.

در ایران لایه‌های مذهبی جامعه کمتر از اقشار دیگر فحش و ناسزا می‌گویند. به‌ویژه افرادی که از نوعی تربیت سخت مذهبی در خانواده برخوردارند و برایشان مهم است که «تقوای» دینی خود را در زندگی روزمره به کار گیرند، معمولاً از کاربرد کلمات دشنام‌آمیز اکراه دارند.

در میان ایرانیان، دشنام دادن به یک فرد، به سرعت از حد تحقیر شخصیت خود وی تجاوز کرده و به افراد خانوادهٔ او سرایت می‌نماید! گفتن سخنان زشت درباره مادر و خواهر شخص مورد عتاب، چنان رایج و آشنا است که ما را از آوردن هر گونه مثالی بی‌نیاز می‌کند. در چنین مواردی، با اوج گرفتن خشونت کلامی، نزاکت اخلاقی و لفظی هر چه بیشتر رنگ می‌بازد و قباحت بی‌نظیری پدید می‌آید که حتا هوای محیط را هم غیر قابل تنفس می‌کند.

و بالاخره ناسزاگویی به افراد با «استناد» به تعلق آنان به اقوام و گروه‌های زبانی ـ فرهنگی، در کشور ما سابقهٔ دیرینه دارد! بی تردید تبلیغات مسموم حکومت‌های خودکامه، وجود گرایش‌های ناسیونالیستی ـ شووینیستی در میان حکومت‌گران و عدم وجود فرهنگ دموکراسی از جملهٔ عوامل اصلی پدید آورندهٔ این وضعیت است. خر نامیدن آذربایجانی‌ها، خل خواندن رشتی‌ها، وحشی دانستن عرب‌ها، بدجنس شمردن اصفهانی‌ها و... برای همهٔ ما آشنا است و ناگوار. زمانی، **شهریار** شاعر بلندآوازهٔ آذربایجانی، این پدیدهٔ نامطلوب را در شعری به درستی مورد انتقاد قرار داد. اما طرفه این که خود در همان حال از آن سوی بام افتاد و همان دشنام‌های مورد انتقاد را به تهرانی‌ها نسبت داد!

رفع دشنام با دشنام! مقابله با فرهنگ دشنام‌گویی با دشنام! در حکومت پهلوی که عظمت طلبی و شووینیسم فارس به اشکال مختلف تبلیغ و تشویق می‌شد، خاستگاه قومی و هویت زبانی ـ فرهنگی افراد، سوژهٔ رایجی در ناسزاگویی‌های روزمره بود. اگرچه امروز این گرایش تا حدی تخفیف یافته ولی متأسفانه همچنان به حیات خود ادامه می‌دهد.

در ایران، ناسزاگویی (چه با صدای بلند و چه زیرلبی) در ترافیک خیابانی، یکی از شناخته‌ترین اشکال فرو خوردن خشم مردمی است که ناگزیرند برای انجام کارهای روزمره‌شان در شهر بی در و پیکری مثل تهران این‌سو و آن‌سو بدوند. عدم توجه به مقررات راهنمایی و رانندگی و هرج و مرج سرگیجه‌آور حاکم بر حرکت خودروها در خیابان، یکی از عوامل مشوق مردم به ناسزاگویی است. این پدیده در کشورهای اروپایی نیز شایع است ولی ابعاد آن هرگز به پای آن‌چه مثلاً مردم تهران تجربه می‌کنند نمی‌رسد.

می‌دانیم که در ایران حیوان‌آزاری رواج نسبتاً گسترده دارد. در سرزمینی که انسان‌ها از حقوقی برخوردار نیستند، طبیعی و بدیهی است که کسی هم به حمایت از حیوانات بر نخیزد. در میان حیوانات اهلی، سگ بیشتر از همه در ایران مظلوم واقع شده است! هرچند عشایر نقش مفید آن را در زندگی خویش می‌شناسند و قدر می‌نهند، و نیز هر چند گروه‌های کوچکی از شهرنشینان، رفتاری مشابه اروپاییان با سگ دارند، اما در مجموع، ایرانیان سگ را مظهر کثافت و پلیدی می‌شمارند. شاید نجس شمرده شدن این جانور در آموزه‌های دینی مسلمان‌ها، یکی از عوامل آن باشد. به همین جهت در ایران، نسبت دادن صفت سگ به انسان‌ها هنگام ناسزاگویی، کاربردی وسیع دارد. حیوانات دیگر نظیر الاغ و گاو نیز بیشتر از دیگر جانوران در قالب‌های دشنامی در آمده‌اند. و این البته محدود به ایران و ایرانیان نیست.

خار شمردن برخی حرفه‌ها در ایران چنان شدید است که به حد دشنام فرا روییده است. مثلاً واژهٔ «عمله»، «حمال»، «علاف» و نظایر آن که بیان کنندهٔ حرفهٔ گروه‌های وسیعی از زحمتکش‌ترین مردم است، برای تحقیر و ناسزاگویی مورد استفاده قرار می‌گیرد. این امر در عین حال دلالت بر این دارد که در جامعهٔ ایران هنوز مشاغل به اصطلاح «پست»، در خور افراد «پست» دانسته می‌شود. بی آن که کسی بدان بیاندیشد که اصولاً هر شغل و حرفه‌ای کارکرد و جایگاه خاص خود را در جامعه دارد و انسان‌های شاغل به حرفه‌هایی مانند حمالی و عملگی و...از همان حقوق انسانی برخوردارند که یک فرد دارندهٔ مثلاً عنوان علمی یا اداری.

وقتی از ابعاد و ویژگی‌های ناسزاگویی در ایران سخن می‌گوییم، نمی‌توان مدارس را فراموش کرد. بسیاری از ما می‌توانیم فحش‌های آب‌دار و حتا رکیک را که در زمان تحصیل از آموزگاران خود (به‌ویژه آن‌هایی که نام ناظم داشتند) شنیده‌ایم به یاد آوریم. این وضع، امروز تغییر زیادی نکرده است. هنوز هم در ایران، بسیارند آموزگارانی که شاگردان را با کلمات دشنام‌آمیز، آشکارا مورد تحقیر و آزار روحی قرار می‌دهند. در کارگاه‌ها و سربازخانه‌ها هم غالباً به گونه‌ای رفتار می‌شود که بهتر از مدارس نیست.

جالب است که در جامعهٔ ایران، بیشتر خانواده‌ها می‌کوشند فرزندان خود را از یادگرفتن و به‌کاربردن دشنام برحذر دارند. و برخی حتا شیوه‌های بسیار سخت‌گیرانه‌ای را به مورد اجرا می‌گذارند. اما غافل از این که کودکان اصطلاحات دشنام‌آمیز را در زندگی روزمره، در کوچه و بازار، در مدرسه و...فرا می‌گیرند و خواه ناخواه آن را به بخشی از ذخیرهٔ لغتی خود تبدیل می‌کنند. درست همان‌گونه که خود والدین، در کودکی آن را آموخته‌اند و اینک فرزندان خود را از آن برحذر می‌دارند! ▣

فرحناز عارف

فراسوی زبان

در فاصلهٔ نگاهِ من به تو در قاب عکس آب
در بیابان آبله‌رویِ ماه
مورچه‌ای رویِ رگِ جاده در مسیرِ لانه‌اش
سرگردانی می‌کرد،
در انتهای جاده
سوسویِ چراغ ماشینی
در حادثه محو می‌شد،
زنی با سوزن کبودِ لبخندش
موریانه‌ها را به‌هم می‌دوخت،
جوانی رگِ زمین رابا سرنگ
سوراخ سوراخ می‌کرد،
زن چادر مورمورِ سیاهش را به سرکشد،
جاده‌ها تبعید شدند.
تو در آغوش من به خواب رفتی
و من کابوسم را در خوابِ تو به آب سپردم.

۲ مارس ۱۹۹۸

کتایون آذرلی

باغ نکورایی

با او
از عشق سخن گفتم

او
تن به بستر من آورد.

آوردمش به باغ نکورایی
او چید میوه رسوا را.
من هجر را طلب کردم
او ماند و در تن خود پوسید.
برگشتم از دوراهی شک
شاید... اشتباه کند این دل
آخر خسته‌ام زهم‌آغوشی
با این فرشته چهرهٔ دل شیطان
افسوس که راه گریزم نیست
تا بَرکَنم بساط حجله فروشان را
هان... می‌گریزم از او...آری
می‌خوانمش به جانب آبادی
آوای من کشیده به فریادی
گفتار من که رفته به پژواکی
من هجر را دوباره طلب کردم
اما...دل که به صف رِندان زد
هرگز...رهاش می...نکند، هرگز
وای...این خراب، خانه خرابم کرد.

شعر خوانی و بداهه سرایی

یدالله رؤیایی

۱۷ آپریل ۹۸ انجمن فرهنگی دهخدا (برلین) ـ ۱۸ آپریل ۹۸ گروه فرهنگی گردون (کلن)

به مناسبت انتشار کتاب «هفتاد سنگ قبر»



Der iranische Dichter

Yadollah Royai

Liest

Gedichte
Improvisationen

برلین، دانشگاه فنی، ساختمان اصلی، سالن ۱۰۷

17. April 1998 Berlin 18.30 Uhr

کلن، نوی مارکت، سالن فرهنگی کنسولگری انگلستان

Neumarkt Hahnen Str.6 Köln 50667

18. April 1998 Köln 19.30 Uhr

تصویر مزاحم شعر است

من و خواننده، در این جایی که هر کدامان ایستاده‌ایم، هرگز به یکدیگر نمی‌رسیم. ما، یکدیگر را در نقطهٔ سومی به نام شعر ملاقات می‌کنیم. این ملاقات اما، پس از سروده شدن شعر است، و نه در حین آفرینش.

من بارها کوشیده‌ام، که شعری از خود را توضیح دهم؛ اما، هرگز موفق نشده‌ام، هربار، نمود دیگری داشته است. یعنی که شعر من، با من نیز، همچون با خوانندگان خود، رفتار می‌کند. به این ترتیب، در حالی که میان ما ـ میان من و خواننده ـ ارتباط برقرار می‌کند، خود از دایرهٔ این ارتباط فرا می‌رود و در نقطهٔ دیگری قرار می‌گیرد؛ یعنی که، پیوسته، در حال سفر است و با هر نگاه مهاجرت تازه‌یی را آغاز می‌کند.

پس، شعر من بیانگر نیست: آن‌چه بامن همچون پری بیابانی رفتار می‌کند ـ که جلوه‌یی از خود می‌نمایاند و پنهان می‌شود - بیانگر من نیست. این، مشخصهٔ بسیاری از شعرهای ماست، و شاید، عالی‌ترین مشخصهٔ شعر همین باشد.

جدل‌ها و جدال‌هایی که تفسیرهای گوناگون شعر حافظ با یکدیگر دارند، لابد، از همین بیانگر نبودن شعر اوست: تفسیرهای بیگانه با هم، در مقابل هم، صف می‌کشند و شعر، یگانه و بی اعتنا، از میان همهٔ آنها عبور می‌کند.

شعر من، در عین حال، «شعر تصویر» هم نیست. و این، تمام و کمال، ویژگی شعر من است. شعر اکنون من، به تصویر اعتراض می‌کند و آن را به خود راه نمی‌دهد. تصویر مزاحم شعر است، و روزگارش، در شعر من به سر آمده است. شعر من، می‌خواهد خودش باشد؛ بی هیچ آرایه‌یی، و بی هیچ وسیله‌یی که می‌تواند بدون آن زندگی کند. به یک جور عریانی رسیده است، و رمزهایش، و پیچیدگی‌هایش، همه از این عریانی است.



۴ شعر تازه

روزبهان

۱

باید روایت می‌کردیم
تا نامی
برای اسب‌ها
پیدا می‌شد.

نام روایت‌هامان از پیشانی است
نامِ پیشانی از دست؛
از دست
که پیش‌تر رفته است.

پرده
روایت خود را پنهان می‌کند
و من
شعر می‌گویم

من شعر می‌گویم
و اسب‌ها
موضوعِ شعرهای غیر تاریخی
می‌شوند
و اسب‌ها
قطره‌های فلسفه می‌شوند.

۲

صندلی تو بود و
هیجان ظرف
که گلابی‌هایش را گم کرده‌بود،

و موجی از تو بود
که ظرف را پر می‌کرد و
صندلی را خالی می‌گذاشت

لرزیدم
بر هیجان ظرف و
صندلی خالی
و در کنار آرواره‌هایم
ماندم

ماندم
در خلجان حرف و
هیجان ظرف.

۳

در ابتدای خیابان او را بوسید
در امتداد خیابان برایش آواز خواند
و حالا
آخرین بوسه را به سویش پرتاب می‌کند،
حالا که
در این‌جا
ساعت چهار بعد از ظهر
است.

در این‌جا
که ساعت چهار بعد از ظهر است
آخرین بوسه راهش را گم می‌کند
تا به ابتدای خیابان برگردد.

در ابتدای خیابان
بوسه
به انتهای قطار می‌رسد
و آوازه‌خوان دوره گرد
صدایش را
پایین می‌آورد.

۴

کاغذی برای وصیت کردن؛
کاغذی کاهی.
کاغذی کاهی و
ساعت ده صبح
که فنجان قهوه‌ات را نوشیده باشی
و نوازندهٔ دوره‌گرد
اولین آهنگ‌هایش‌را نواخته‌باشد.

کاغذی برای وصیت کردن
که در آن
نام زنی را با حروف رمز و
با چشمان آبی و
ماتیک بنفش
بنویسی.
و نام پرنده‌یی را
که از شکل
پرواز کرد.

کاغذی که در آن بنویسی
که هیچ وقت
قهوه دوست نداشته‌ای.

کاغذی برای وصیت کردن
و خود را
در وقت‌های کاهی
لغزاندن.

رحیم لفتوی زاده

دیگر نمی‌توان

دیگر نمی‌توان
گل‌ها را چید
و در گلدان نهاد
دیگر نمی‌توان
ماهی را از دریا گرفت
و در تُنگ بلوری نمایش داد
یا بلبل را از شاخسار رُبود
و در قفس پنهان کرد
شاخهٔ درخت را شکاند
و خشکاند و در آتش رقصاند
نه .
دیگر نمی‌توان
صحنه‌ای به زیبایی ساخت
و آنگاه
واقعیت را پشت دیوار گذاشت .

شمع

شمع را روشن کردم
تا شبی شاعرانه بسازم
شمع می سوخت
و من به حال او
می‌گریستم

دو نقطه

در جادهٔ صاف و صیقلی
در آرامشی موازی آن
با سقفی چو آسمان تاریک
درمحدودهٔ آزادی
با سرعتی که من می‌رفتم
عکسی از من گرفتند و
رهایم کردند.

در لحظاتی دیگر
بی هیچ بهانه‌ای
عکسی از من گرفتند و
رهایم کردند.

پشت تپه‌ای در سپیده دم
کبوتری از من گرفتند
و رهایش کردند.

تنها، صدای دو نقطه
در فضا پیچید.

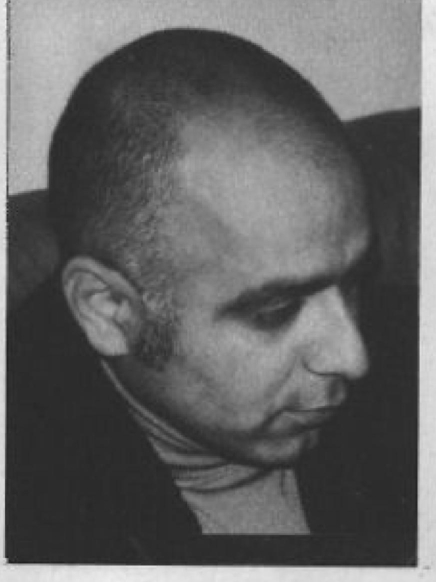
مزاری بشکوفه

چه فردایی درخشید در کنار خورشید
خاموش
چه گل‌هایی شکُفت در باغچهٔ خانه
چه صدای خنده دمید بر مزار مردهٔ زندگی

اشک‌ها می‌روند
دردها می‌روند
دوست‌ها می‌روند
دشمن‌ها خسته

من می‌مانم و من
و فردای نو
آغازی
دوستانی
و آنچه سرنوشت را شکل می‌دهد

و نماز دوباره را با طلوع باید خواند
و درد را بی بهانه از دل راند
و آتش عشق را تا به آسمان رساند
و با ابر باریدن در خفا ماند



که شبانه خموش کند شعله وجود را
که از درخت کهنه،
ساقه جوان زبانه کشد
باغچه‌ای آباد
و مزاری بشکوفه
خنده و رقص
تولدی دیگر.

دوست و آینه

کدام غریبه‌ای
بر صفحه پاک دوستی خط انداخت
و آینه را خراشید
پرواز بی مرز سیاهی
موج را از تصویر دریای آینه گرفت
سد ساخت
و سنگچین قلب را بی هیچ بهانه‌ای
تا به آسمان رساند
خیانت در رگها خیمه کرد
و به امید جذر و مد
چشم به قایق در گل نشسته
خدا را دست دراز کرد
و آرزوی سیل

آن غریبه که بود؟
که چهره خود را در پشت خراش‌های
آینه پنهان می‌کرد

آینه راست می‌گوید
حقیقت این است
آینه از چهره دوست
غریبه می‌سازد

به آینه شک می‌کنم
چگونه می‌شود
دوست من غریبه باشد

خزانیه یکم

حمید پژوهش

پیچید پاییز در ابر
پیچید پاییز در باد
پیچید پاییز در تن برگ
درختان بر ریشه‌هاشان
چسبیده بودند،
پیچید پاییز بر ریشه‌هایشان
و پرندگان
پریش و پراکنده
فوج فوج
از باغ‌ها گریختند

هزار لکه ابر
هزار تکه اندوه
هزار پاره استخوان شدیم
پیچید پاییز در تنمان
غرید آسمان
بر خشم و وسوسه
بارید سوگوار
و چشم ستارگان .
تیره شد
چون شب تار
و زمین
انبوه سوگواران را
به سخاوت
پناه داد.
پاییز،
مثل همیشه
لمیده بود روی ایوان
با دم رنگینش
و خواب‌های رنگی خود را
مزمزه می‌کرد.

پاییز ۱۹۹۵

فرامرز سلیمانی

تالاب سبز

برای شیده و مسعود نقره کار

تالاب سبز
می‌رقصد
در دل خانه‌ها و باغ
موجی‌ست
- همیشه
در دل آب می‌خواند
تا دریای دور

پگاه دانستیم
که شب
- همه شب
آسمان خون گریسته بود
دریای ابر بود و
بیابان کف برلب و
چشم سرخ پگاه

باران به زمزمه‌ای
بر باغ و
بام بود
از بیشه سرکشید
آفتاب
گشت می‌زد
ساحر سبز
بر باغ و
بام

تالاب سبز بود و
سازی سبز
که از گلوی شاعر
آوازهای بهاری می‌آمد

اورلندو ۱۲ ژانویه ۹۶

آوازخوانِ باران

رضا مقصدی

بگذار بر سپیدهٔ فردا
یادِ زلالِ نام تو بنشیند.
بگذار با تنفس باران
- نام تو را که سبزترین است -
بر جانِ هر جوانه
ببارانم.

در سرنوشتِ تو
- مانند هر جوانه که در ماهِ دی شکفت -
رگبارِ مرگبارِ زمستانی‌ست.

می‌بینمت
با قامتی بلند
از دوردستِ عاطفه، می‌آیی
بر شانهٔ شریفِ تو مرغیست
در آرزوی ناب‌ترین آب.
شب را چه اعتبار
وقتی ستاره‌ات
خُنیاگرِ خجستهٔ خورشید است.
حتا اگر بنفشه نداند
سر را به روی شانهٔ مِهرِ کدام برگ
بگذارد؟
آوازِ رازگونِ تو
باغیست
بی مرگ
بی تگرگ.

گفتند:
در پشت پنجره
بیدادِ بی امانِ خزان
زخمی بلند، بر رگِ هر برگ می‌نهد.
گفتی:
ماییم و میلِ راه
«ماییم و موجِ سودا». (۱)

ای هم نژادِ آتش
از نسلِ سوخته!
ای همنشینِ آه!
داغ تو بر شقایق
مفهوم بی قراریِ یک نسلِ عاشق است
نسلی که آب
یا روشنای زنده‌ترین آفتاب
در صبحگاه زمزمه‌اش می‌زیست.
ای همسُرایِ سبزه و آیینه!
لبخنده‌ات کجاست
در انتشارِ این همه تاریکی
بر جان ما چراغ بیفروزد؟
لبخنده‌ات کجاست؟

انبوهِ عاشقان
نام تو را به سینه سپردند
ای وای
از غروبت
با ساقه‌های نارس شالیزار
باید چگونه گفت؟
دریا
آوازهای آبیِ خود را
بر جانب صدای تو می‌گیرد
این است
این صدا
تا دیر
تا همیشه
نمی‌میرد.

مستوره *

بهروز سیمایی

خود از نگاه می‌گذرد
شفاف می‌خواند
در تن دیگر

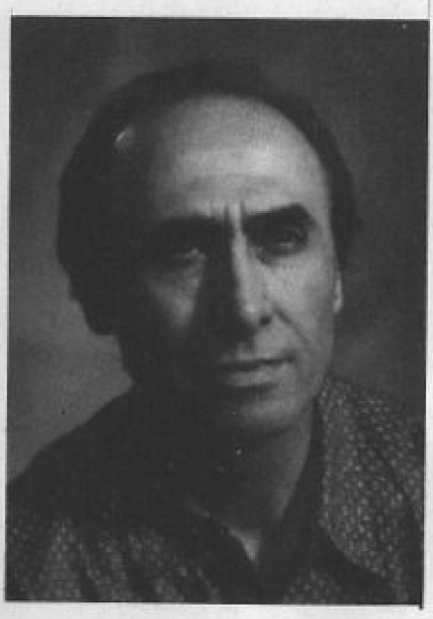
تبخیر ترس
لرزش برگ و باغ استوایی

تن‌ها می‌پیمایند
راه‌های پنهان را

پرتاب سنگ از سنگ
سنگین می‌ریزد سنگ
از سنگِ قلب
از قلبِ سنگ
سنگ در خون
خون در سنگ
می‌نویسد سنگ
امضاء سنگ
می‌خواند سنگ
از نای سنگ

نگاه تو را نوشته بودم
وقتی ابر می‌رفت
جایی از روز
پروانه‌ای در رنگ‌ها می‌بالید

بیرون شده از اوج، در گودال
پرهای کنده می‌پراکند قصه‌های سنگ
نگاه پرواز می‌گسترد در خون، می‌ماند سنگ



ندیده بود در رؤیای عشق این همه سنگ
روز از سپیده جدا می‌شود
پا در شیار بیم می‌ماند
باد می‌روبد از هم، تاریک می‌خواند
آواز سنگ
زخم، می‌نویسد سنگ
دستان سنگ

با قدم‌های تو به وعده‌گاه رفته بودم
پیدایی رابطه
بیقراریِ آتش
وقتی پوست شعله می‌کشید

گلوی هیاهو ورم می‌کند
مارِ بازوان پرتاب می‌شود
قهقههٔ نیش
دایرهٔ ترس
می‌گسلد تن
می‌آمیزد دشنام
همهمهٔ ترس، ترسِ همهمه
طناب ترس تاب می‌خورد
می‌پیچد در سنگ
می‌آید سنگ

خمار چشمانت را بوییده بودم
وصل مضطرب
ارتباط کلمات
لب از جوانیِ برگ می‌نوشید

شکل‌های خالیِ عصر
پله‌های سرنگون
مگس‌های سمج
نبض احتضار
می‌لرزد پله‌ها، می‌افتد عصر
می‌کوچد رنگ، می‌شکند نقش
هول سنگ، می‌شکافد سنگ

وقتی پنهانی شادِ دست‌ها
عریانی را ورق می‌زد
از درون شیفتگی
چه زیبا می‌تابیدی ای یار

سنگ در خون
خون در سنگ
می‌نویسد سنگ
امضاء سنگ
می‌خواند سنگ
از نای سنگ

* مستوره یک اسم است، می‌توانداسم هر زن سنگسار شده باشد.

حسین غبرایی

با آهی

با آهی بلند و فریادی گرم
آغاز می‌کنیم
زیستن را
قد می‌کشیم، به سوی نور
تا بخشی از آن باشیم
می‌سوزیم و خاکستر می‌شویم
با آهی کوتاه و سرد

رنج

نه. پایانی نیست
به درازای تاریخ
شاید
رؤیاها را فراموش کن
خنده، عشق را سر می‌برند
زیاد نیندیش
زندان‌ها هیچ‌گاه خالی نخواهند ماند

لحظه صفر

پروازی بلند تا اوج
به صفر رسیده‌ام
ذرات پراکنده
چقدر زیباست
در برگ گلی
یا
دل ماهی
خون عاشقی شاید

سرود زندگی

می‌جویم، می‌کاوم
در لانه‌های کوچک زنبور
در سوراخ‌های لغزان حلزون
در زمین فرو می‌رویم
آه مادر تورا چه می‌شود
قدری آرام باش
سرود زندگی بخوان

درخت

می‌شناسمت
از تبار منی ای عزیز
خون سرخ من
در بهار تو را زنده می‌کند
و تو به من حیات می‌بخشی
من و تو برادریم.

شاگرد تنبل

امیر حسین افراسیابی

اجازه هست آقا؟
این نمرهٔ ما را
آخر همیشه راه بندان است
و ما همیشه دیر می‌کنیم و
مبصر کلاس
برایمان غیبت می‌گذارد.

اجازه هست آقا؟
ما به خدا همیشه درس‌مان را می‌خوانیم.
هرچند خوب نمی‌فهمیم
و مشقِ‌مان را می‌نویسیم،
هرچند خطِ مان بد است.
اما، آخر راهِ خانهٔ ما ـ
که بیرون از شهر است...
راهِ خانهٔ ما دور است

و این اتوبوس قراضه
همیشه دیر می‌آید
و ما همیشه دیر می‌کنیم و
مبصر کلاس
پیشِ اسم ما
که هیچ وقت نمی‌تواند درست تلفظ کند
یک غینِ قرمزِ بزرگ می‌گذارد
و زنگ اول را
که وقت درس‌های مهم است
همیشه بیرون از کلاس می‌مانیم.

البته ما شکایتی نداریم، آقا
و مثل بعضی بچه‌های لات
زیر میز معلم
ترقه نمی‌گذاریم،
اما، آخر ما هم دل داریم،
آقا!
اجازه هست؟

زونر میر هلند، دسامبر ۱۹۹۷

شبانه «۲»

کنار دایره‌ای از نور
پیکری سیاه و کوچک
با بال‌های خاکستر.

حتا مگس هم نبود.
چیزی کوچک‌تر.

در کوچه باد غوغا می‌کرد
شب پشتِ پنجره می‌لرزید.

چراغ رومیزی
دیوان گشوده‌ای را
روشن کرده بود و
در ضیافتِ غریبِ واژه‌های کهن‌سال
پروانه همچنان گِردِ شمع می‌رقصید.

زونترمیر، اکتبر ۱۹۹۶

با دهانی بی‌نام که خواهد شکفت

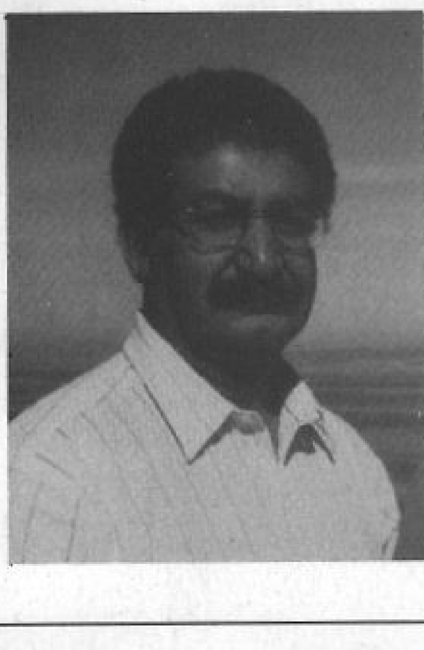
در گذار همیشه‌ام نیستم
و نور بریده از مدار آفتابی
که گاه
بر آینه‌ام می‌تابد

از ناکجازده‌ای که
سقفی در نمی‌یابد
و بیقراری‌اش پنهان نیست
برگی دیگر می‌دهد.
به دو سویم می‌نگرم
و در تلاقی نگاهم
خیابان نیست
ـ خرده ریزی از نام
که پارکینگ مغازه‌هاست
و پرده از جهانی بر نمی‌گیرد
شبحی
بیگانه با راه
و عکس برگردانی
از جاده
که هیچ چشم اندازی در گذر نمی‌پذیرد ـ

آن‌سوترم
از Santee
که گرداگردم غریوی
سر می‌کشد
El Rasismo
_ No

El Rasismo
_ No
فراباشی یک نفس
که گویی
از یک دهان شنیدنی ست
و در حافظه تلخ من دست می‌برد
صف شادی
که شانه از افق
فراتر می‌کشد
Para NO Atacar A los Emigrantes
_ Si

منصور خاکسار



ماشینم را کجا پارک کرده‌ام؟
که در صدا می‌روم
و از خیابان‌ها می‌گذرم
با دهانی بی نام
که خواهد شکفت
و آخرین سخن را خواهد گفت:
Hola Solidaridad
_ Si
_ Si
_ Hola Victoria
_ Si
- Si
به رقص پاها
می‌نگرم
و جاده‌ای که
روبرویم
روییده است

دانه
به دانه
صداها را می‌کارم
تا هوا و آینه
وصل شوند
و انسان و جهان
قطعه قطعه نشود.

آه...!
کودک ساعتم را
در صف
تازه می‌کنم
و سنگ و صدف
در نگاهم می‌ترکد.

م. ف. فرزانه

هنر کیارستمی در چیست؟

م. ف. فرزانه را این‌بار در گردون از زاویهٔ دیگری نگاه می‌کنیم. از زاویهٔ سینما که فیلم «مینیاتورهای ایرانی»اش در سال ۱۹۵۹ برای جشنوارهٔ ونیز انتخاب شد، دو سال بعد (۱۹۶۱) اولین فیلم ایرانی که در فستیوال کان نشان داده شد، «کورش کبیر» ساخته فرزانه بود. و سرانجام در سال ۱۹۶۳ با فیلم «زن و حیوان» جایزه بهترین فیلم هنری فستیوال لوکارنو را برد.

م. ف. فرزانه تحصیلات خود را در مدرسه سینمایی «ایدک» به پایان برده، در سال ۱۹۶۵ اولین مدرسه سینمایی را در تهران تأسیس کرده، و همراه با قطبی، پایه‌گذار تلویزیون ملی ایران بوده است. و نیز فیلم‌های: «جزیزه خارک»، «زن‌های پاریس»، «وقایع ایرانی» از ساخته‌های اوست، بعدها چنانچه در کتاب خود «عنکبوت گویا» آورده، «سرم به سنگ خورده». و حالا کار فیلم و سینما را کنار گذاشته است.

م. ف. فرزانه، نویسنده کتاب «آشنایی با صادق هدایت» که یکی از مهم‌ترین کتاب‌های ادبی پنجاه سال اخیر ایران است، و نیز «بن‌بست» (خاطرات و نامه‌هایی از مرتضی کیوان) و داستان‌ها و رمان‌هایی چون: «چاردرد»، «خانه»، «دندان‌ها»، و چند ترجمه، در ادبیات در جای محکم خویش ایستاده است. بی آن‌که چشم به حریمی داشته باشد، یا «چشمی» را به حریمش راه دهد.

مطلب زیر، نظر او نسبت به یک فیلم ایرانی یا بهتر بگوییم به یک نظرگاه در ادبیات و سینمای ایران است.

کیارستمی سینماگر برجسته‌ای است، و برنده جایزه اول کان هم شده است، اما مقاله زیر که بر نکات مهمی تأکید ورزیده از شخصی است مستغنی، به نام م. ف. فرزانه.

آیا ایرانی‌های امروز همگی در این سطح هستند؟ همه سر به‌راه و قانع و عقب مانده؟ پس این همه شاعر و نویسنده عاصی و یاغی ایرانی کیستند؟



م. ف. فرزانه در جشنواره کان ۱۹۶۱

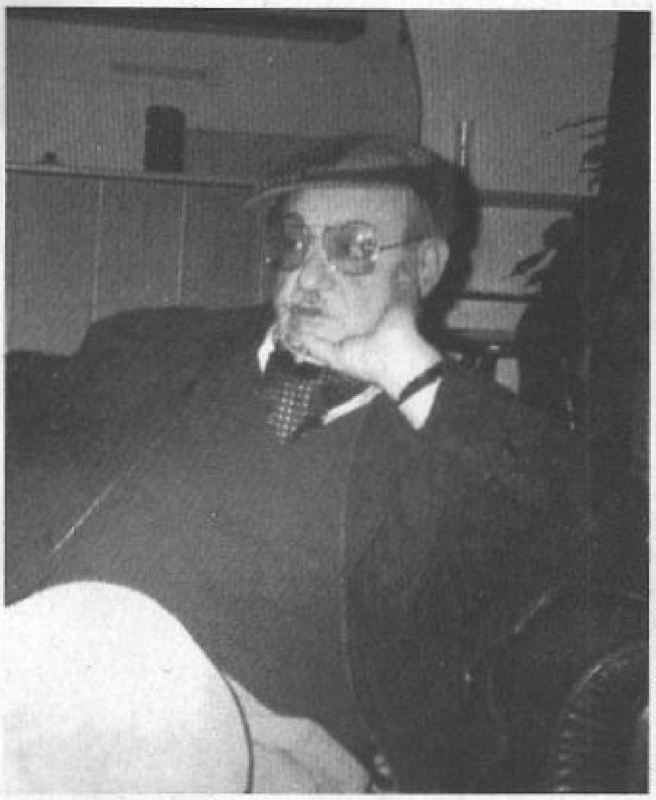
عباس کیارستمی شهرت یافته است. این کارگردان سینمای ایران در مدت کوتاهی بیش از ۵۰ جایزه بسیار مهم به دست آورده و دست کم در فرانسه هنرمندی بی چون و چرا شناخته شده‌است. مجلات تخصصی یا روزنامه‌های پر تیراژ جهان از او یاد می‌کنند، در باره‌اش مقالات جالب و بر ستایش می‌نویسند.

عباس کیارستمی نه تنها سرشناس‌ترین فیلم‌ساز ایرانی است، بلکه تنها هنرمند سرشناس امروز ایران است. هیچ نقاش، نویسنده، شاعر، سینماگر و هنرپیشه تئاتر و سینمای ایرانی نیست که مشهور باشد. فقط اوست که این افتخار را به دست آورده و موجب سربلندی همه ایرانی‌ها شده‌است. تا آنجا که نه تنها در مجامع سینمایی بلکه در سازمان علمی و فرهنگی ملل متحد، یعنی یونسکو، از وی تجلیل می‌شود.

مشاهیر علم، هنر، ادبیات، تئاتر و سینما در دنیا بسیارند. هر یک از کشورهای متمدن صدها هزار زن و مرد مشهور دارد. از ایران فقط اوست که به نیک‌نامی، هنرمندی، نبوغ و نوآوری شهرت دارد. به این جهت معروفیت او از حد یک شهرت شخصی تجاوز می‌کند و از او نماینده بارز هنر و فرهنگ یک ملت بزرگ را می‌سازد. و چنین وضعی مسئولیت سنگینی بر دوش او می‌گذارد. ولی این مسئولیت سترگ نباید طبق رسم جاری ایرانی‌ها به یک افسانه و بت پرستی تبدیل شود.

بنابراین وقت آن رسیده است که دست کم یک نگاه اجمالی به آثار این

آیا این همه جوان معترض که سرشان به باد رفته و می‌رود ایرانی نیستند و نمونه ایرانی شخصیت‌های کیارستمی هستند؟



م. ف. فرزانه کان ۱۹۹۸

هنرمند نامدار بیافکنیم و بکوشیم تا دریابیم که **کیارستمی** چه کرده، چه گفته، چه خواسته است؟ آیا پیام تازه‌ای از سرزمین سالخورده ایران آورده؟ آیا از هنر سینما برای بیان فکر نوینی استفاده می‌کند؟ آیا هنر و صنعت سینما تحت تأثیر آثار او تکمیل می‌شود و استتیک جدیدی خواهد یافت؟

نخستین فیلمی را که از **عباس کیارستمی** دیدم و سخت پسندیدم «خانه دوست کجاست؟» بود. موضوع فیلم سرگذشت کودکی است باوجدان که همه گرفتاری و وظایف خود را فراموش می‌کند و از عصر تا شامگاه به جستجوی خانه همشاگردی‌اش می‌دود تا دفترچه‌ای را که فراموش کرده و برای درس فردایش لازم است به او برساند. ساختمان فیلم به‌قدری ساده است که جنبه مردم شناسی آن می‌توانست بر خود حوادث بچربد. ولی **کیارستمی** ماهرانه سرگذشت را هیجان‌آور ساخته بود و مرا به یاد فیلم «هیروشیما عشق من» - ساخته **آلن رِنه** - می‌انداخت که به جای ساختن یک فیلم مستند در باره شهر بمب اتمی خورده هیروشیما، فیلمی داستانی و مهیج ساخته بود. در این فیلم که کمبود وسایل فنی و تجربه **کیارستمی** مشهود است، کارگردان با زیرکی گلیمش را از آب بیرون کشیده و به آن روحی داده بود که تماشاچی را مسحور می‌کرد.

سپس فیلم «زندگی ادامه دارد» را در فستیوال کان (سال ۱۹۹۲) دیدم و مقاله کوتاهی به امضای م. ف. ف در مجله «روزگار نو» نوشتم. این فیلم که جایزه «روبرتو روسلینی» را گرفت (جایزه‌ای که برای اولین بار تأسیس شده بود) بسیاری از روزنامه نویسان و منتقدان فستیوال را مجذوب کرد. در مقاله‌ام به **کیارستمی** ایراد گرفته بودم که چرا صداقت خود را از دست داده و واقعیت خشن ایران را در زیر یک بزک غلیظ پنهان کرده است: مردی همراه بچه‌اش به نواحی زلزله‌زده شمال ایران می‌رود تا از سرنوشت کودکی که در سال گذشته در فیلمش بازی کرده است با خبر شود. جاده پر رفت و آمد و شلوغ است و پیوسته صدای آژیر آمبولانس‌ها و هلی‌کوپترها که گویا به کمک بی خانمان‌ها می‌روند شنیده می‌شود. اما هرگز یکی از آن‌ها دیده نمی‌شود! مگر نه اینکه رسم شده است که در چنین مواقع شوم، رندان از موقعیت استفاده و به جای کمک به آسیب دیدگان جیب‌های خود را پر می‌کنند؟ در مقصد، زمین و تپه‌ها چاک خورده‌اند، جاده‌ها بندند، خانه‌ها ویرانند، اما مناظر سبز و خوش‌رنگ برای چشم تماشاچی لذت‌بخش است. مردم به زندگی فلاکت بارشان دل خوش دارند، بی توقع از دولت و مسئولان آن با همدیگر خوش و بش می‌کنند، با ازدواج بی موقع بر عزایشان سرپوش می‌گذارند و غمی به خود راه نمی‌دهند. حتا در کنج یک دره، در کنار یک جوی باریک، در جایی که نه برق هست و نه وسیله حمل و نقل و داد و ستد، دو پسر جوان بدون توجه به سیه روزی اطرافیان، سرشان به این گرم است که دگل یک آنتن تلویزیون را نصب کنند تا بتوانند همان شب مسابقه فوتبال برزیل را تماشا نمایند! آری زندگی ادامه دارد، اما چه زندگی‌ای؟ زندگی مردم ابتدایی که در روضه خوانی بیشتر غم‌خواری می‌کنند تا در جوار هم‌شهری‌های آوار دیده‌شان!

فیلم سومی که از **کیارستمی** دیدم در زمینه مناظر زیبا و صفای روح بشر نبود. درست برعکس. داستان در محیط شهر، یعنی بین شهرنشینان (بنابراین خبیث!) می‌گذشت. عنوان آن «کلوز آپ» (چرا نه به اصطلاح سینماگران ایرانی «نمای درشت»؟)

موضوع سرگذشت جوانی است که دست بر قضا پهلوی خانم مسنی در اتوبوس نشسته و سرش به کتابی که در دست دارد گرم است. خانم، مثل بسیاری از خانم‌های فضول اسم و رسم جوانک را می‌پرسد و جوان معصوم بی اختیار خودش را **مخملباف** معرفی می‌کند که کارگردان معروف سینمای ایران و محبوب اوست. این خانم که بی‌شک برای نوه‌اش پی یک داماد با سروپا می‌گشته، جوانک را به خانه‌شان دعوت می‌کند و کار به نامزدی می‌کشد. اما کاشف به عمل می‌آید که این جوان **مخملباف** معروف نیست و اسم او را غصب کرده‌است. آنگاه به جای این‌که اعضای خانواده دختر عذرش را بخواهند و او را بی سر و صدا (البته بی توجه به احساسات دختر و پسر!) از خود برانند، بیچاره را به تله می‌اندازند و پاسبان و ژاندارم خبر می‌کنند تا دستگیر شود!

در این قضیه بیش از آنچه جوانک سبک‌سری نشان داده (به جای اینکه خودش را پسر فلان تاجر یا وکیل و وزیر و حجت‌الاسلام جابزند به علت عشق و علاقه به سینما اسم یک فیلم‌ساز را به خود بسته است!) خانواده دختر بی‌شرمانه ابتدایی‌ترین اصل اخلاقی انسانی را زیر پا می‌گذارد: جوانک بدبخت نه به پای خودش به خانه عروس احتمالی آمده و خواستگاری کرده بوده است و نه چشم‌داشتی به مال و منال ایشان می‌داشته که سناریو نویس و کارگردان فیلم او را به حبس محکوم کنند. آیا پندی که از این فیلم به دست می‌آید این است که ملت ایران ساده‌ترین اصول اخلاقی انسانی را از عرف خود زدوده است؟ چون من به چنین استنتاجی معتقد نیستم دل‌چرکین شدم.

چهارمین فیلم او «زیر درختان زیتون» را در فستیوال کان دیدم. این فیلم مراحل معمولی انتخاب شدن برای شرکت در جشنواره راگذرانده بود. اما چون **کیارستمی** خود عضو هیئت داوران بود، نمی‌توانستند آن را در برنامه رسمی فستیوال جای دهند. در صورتی که این فیلم کاملاً باب طبع فرنگی‌ها بود: مناظر زیبا، خانه‌های رنگین، مردم بی آزار و با محبت...ولی از غافله عقب مانده که در فقر مادی و معنوی خود جا خوش کرده‌اند، نه اعتراضی به جامعه دارند و نه امید و آرزویی برای زندگی بهتر، زبانشان برای حرف‌های مبتذل روزمره به کار می‌رود و در مقابل پیش‌آمدهای مهم و قابل توجه زندگی مانند عشق یک پسر و دختر الکن می‌مانند.

باز سئوال پیش می‌آید که آیا ایرانی‌های امروز همگی در این سطح هستند؟ همه سر به‌راه و قانع و عقب مانده؟ پس این همه شاعر و نویسنده عاصی و یاغی ایرانی کیستند؟ این همه کتاب، مجله و نامه‌های پر اعتراض، این عطش و جستجو برای زندگی آزاد و خوشبخت دروغ است؟ آیا این همه جوان معترض که سرشان به باد رفته و می‌رود ایرانی نیستند و نمونه ایرانی شخصیت‌های **کیارستمی هستند**؟ در این صورت فیلم «دوچرخه سوار» **مخملباف** کار یک کارگردان ایرانی نیست. در فیلم او منظره‌های زیبای دشت و کوه دیده نمی‌شود. اما آدم زنده هست. آدمی که زجر می‌کشد، می‌کوشد، سر جان می‌زند. چنانکه جوانک فیلم «کلوز آپ» بی شک به علت همین تفاهم با مرد دوچرخه سوار

شیفته **مخملباف** شده بوده و آرزو داشته که به جای او باشد تا حرفش را بزند. اشتباه نشود. منظور این نیست که وظیفه سینما فقط جوش و خروش و اعتراض است، ولی یک اثر موفق ارزش خواندن و دیدن دارد که عنصر هوش، بر دیگر جوانبش بچربد. خواه جریان داستان در شهر و در میان استادان دانشگاه بگذرد، خواه در یک قصبه دور افتاده. برای مثال فیلم «باشو» **بهرام بیضایی** بدون جوش و خروش ظاهری، دارای چنین اصلی است: بچه‌ای که به علت خشونت محیط زیستش (جنگ در ناحیه عرب زبان جنوب ایران) راه غربت را پیش می‌گیرد و با کوشش خود و انسان‌دوستی هوشمندانه یک خانواده متوسط و بی بضاعت به زبان فارسی آشنا می‌شود و با محیط تازه‌اش ارتباط می‌یابد. و همین پرورش رابطه بین شخصیت‌های فیلم است که بیننده را به هیجان می‌آورد.

□

فیلم «طعم گیلاس» در آخرین جمعه فستیوال کان (سال ۱۹۹۷) در ساعت چهار و چهل و پنج دقیقه بعد از ظهر به نمایش گذاشته شد. مسئولین جشنواره تا دو روز قبل از این تاریخ مطمئن نبودند که کارگردان فیلم، **عباس کیارستمی** و آخرین اثرش بتوانند ایران را به قصد فرانسه ترک کنند و از قرار شایعات فقط با دخالت و استمالت سفیر فرانسه در تهران، دولت ایران اجازه خروج این هر دو را صادر کرده بود. بنابراین تاهنگام نمایش فیلم که در برنامه فستیوال جزو شرکت کنندگان رسمی ذکر نشده بود، هیچ کس در فرانسه آن را ندیده بود و هیئت داوران، همراه تماشاچیان که اکثراً روزنامه نویسان بودند، این فیلم را یک بار مشاهده نمودند.

کسانی که به جریان انتخاب فیلم و شرکت آن برای اخذ جایزه آشنا هستند می‌دانند که رفتار با فیلم **کیارستمی** بی سابقه بود. زیرا به‌طور معمول فیلم باید از چند مرحله جدی بگذرد: یک شخصیت خصوصی یا حقوقی خبره سینما وجود یک فیلم جالب را اطلاع می‌دهد، سپس فیلم در اختیار هیئت انتخاب فیلم‌ها گذارده می‌شود و در صورت پذیرفته شدن، به مسئولین سازمان جشنواره سینمایی تحویل داده می‌شود تا آن را در برنامه‌ای که از چند ماه قبل تهیه می‌بینند بگنجانند. زیرا برنامه جشنواره (مثلاً برای فستیوال کان در ماه آوریل) از پیش تنظیم و خلاصه سناریو و لیست افرادی که در ساختن آن شرکت داشته اند چاپ می‌شود.

فیلم «طعم گیلاس» هیچ‌یک از این‌مراحل را نپیمود و مستقیماً، خارج از برنامه رسمی فستیوال یک بار- برخلاف رسم جاری فستیوال که فیلم‌ها را در دو نوبت صبح و شام نمایش می‌دهند- روی پرده آمد. معذالک این فیلم برنده جایزه نخل زرین و موجب سرافرازی ایرانی‌ها شد. خودم با وجودی که در لیست شرکت کنندگان رسمی جشنواره بودم، دعوت‌نامه‌ای به دست نیاوردم تا فیلم را ببینم، لیکن به محض اینکه خبر موفقیت **کیارستمی** را شنیدم، به‌وسیله فاکس به هتل «نوگا- هیلتون» محل اقامت او، برایش تبریک نامه فرستادم.

فردای آن روز از دو سه نفری که فیلم را توانسته بودند ببینند پرس‌جو شدم. جواب‌ها ترش و شیرین بود و بی تجزیه و تحلیل. فقط یک دوست فرانسوی اعتراف کرد که «مناظر آن قشنگ است. اما از موضوعش درست سر در نیاوردم. شاید برای اینکه از آداب و رسوم و طرز فکر ایرانی‌ها اطلاع ندارم. فیلم به زبان فارسی است و زیر نویس مانع می‌شد که به بازی هنرپیشه‌ها توجه کنم. اما از تو چه پنهان به نظرم خسته کننده آمد.»

اما روزنامه‌ها و مجلات ضمن مدح زیاد، از اینکه جایزه بزرگ فستیوال فیلم را به دو نفر، به دو فیلم بدهند («طعم گیلاس» و «مارماهی» اثر کارگردان ژاپونی «ایما مورا» که قبلاً هم از همین فستیوال جایزه گرفته بوده) اظهار نارضایتی می‌کردند و مثل بیشتر سال‌ها، معتقد بودند که چون زد و بندها بر سر فیلم‌های کمپانی‌های بزرگ به نتیجه نرسیده بوده به این ترتیب داوران موضوع را سرهم‌بندی کرده‌اند. البته کسانی که به جریان‌های پشت پرده و بازار تجارت جشنواره کان که محل خرید و فروش (و حتا به‌خصوص پیش‌فروش) فیلم‌هاست، به این‌گونه زخم زبان‌ها عادت دارند و به هر حال می‌دانند که جایزه فستیوال اثر مهمی در جلب مشتری ندارد و بیشتر به سرشناس شدن‌هنرپیشه‌ها و کارگردان‌ها کمک می‌کند. و هم به این جهت است که وقتی جایزه به فیلمی تعلق می‌گیرد که از پشتوانه قدرت مالی و تبلیغاتی کمپانی‌های بزرگ برخوردار نیست، افتخار زیادی نصیب سازندگان آن و موجب سربلندی کشور ایشان می‌گردد و ضمناً از لحاظ سیاسی، فرانسه را به آن کشور نزدیک یا نزدیک‌تر می‌کند.

□

«طعم گیلاس» بر خلاف بسیاری از فیلم‌هایی که در کان نشان داده می‌شوند و هم‌زمان با هفته فستیوال یا پس از مدت کوتاهی در سینماهای فرانسه روی پرده می‌آیند، فقط شش ماه بعد از پایان جشنواره در چند سینما توزیع شد. در این مدت من با اشتیاق و کنجکاوی انتظار دیدنش را داشتم. گاه می‌شنیدم که آن را در جایی به‌طور خصوصی نمایش داده‌اند و متأسفانه به‌علت دوری از جمع ایرانی‌های فعال مقیم خارج هرگز نتوانستم این فیلم را ببینم. اما هرگاه یک مجله ایرانی در باره‌اش چیزی نوشته بود می‌خواندم. از جمله مجله دنیای سخن که در واقع شماره ۷۴ خود را به **کیارستمی** و فیلم «طعم گیلاس» اختصاص داده بود. مقالات این مجله را صاحب قلم‌های نامداری نوشته و از هرگونه ستایش کوتاهی نکرده بودند. کافی است نگاهی به عناوین این مقالات افکند تا درجه تحسین نویسندگان را به دست آورد: «پیوند صبح و ساحل»، «این جایزه نوبل سینماست»، «در سیب خانه جانم»، «طعم زندگی»... «رستم زمانه، کیارستمی»!

متأسفانه همهٔ ایشان فراموش کرده بودند که جایزه «نخل طلایی» به فیلمی داده شده است که خواننده مقاله‌های شاعرانه ایشان از محتوای آن اطلاع ندارد و آن‌چه از موضوع فیلم دستگیرش بشود حاصل ترجمه دو مقاله، یکی روزنامه «لیبراسیون» است و دیگری از مجله «تایم». آیا این منتقدین، نویسندگان و هنرمندان، خود فیلم را دیده بودند یا فقط به شهرت حاصل از یک جایزه بین‌المللی و مداحی چند روزنامه‌نویس فرنگی اکتفا کرده بودند؟ بعید نیست، زیرا یکی از مشخصات بزرگان علم و ادب ایران همیشه این بوده که به قضاوت



عباس کیارستمی

سینمای کیارستمی نه تنها نوآور نیست، بلکه در محافظه‌کاری نمونه است. او هم مثل گدار از نداشتن قدرت مالی می‌نالد.

و سنجش فرنگی‌ها بیشتر از دریافت خود اهمیت و اعتبار می‌دهند. بنابراین باخودم گفتم باید ابتدا فیلم را دید و بعد سینه چاک داد. انتظارم تا ماه نوامبر گذشته به درازا کشید و هنگامی که فیلم در پاریس به روی پرده آمد من در جنوب فرانسه بودم. عاقبت «طعم گیلاس» را در یک سینمای کوچک شهر نیس دیدم.

مرد میانه‌سالی که بی شباهت به خود **کیارستمی** نیست (خانمی که همراهم بود همایون ارشادی را جذاب تر یافت!) پشت رل اتومبیلی نشسته و بعد از مدتی دراز و خسته کننده که به رانندگی ادامه می‌دهد درمی‌یابیم که اتومبیل او از نوع جیپ یا رانج‌روور است. این مرد سبزه‌رو و ته‌ریش دار با وجود چهره مغموم و درهم نگاهی باهوش و متجسس دارد. انگار پی کسی می‌گردد که سرِ راه خود نمی‌یابد. پی چه کس؟ پی دوست؟ پی همسر گم‌شده؟ پی یک خویشاوند؟ پی یک بنا، عمله؟ پی یک کلفت، یک پرستار؟ حتماً این گم‌شده زن نیست. زیرا به هیچ زنی توجه ندارد. اصلاً زنی سر راهش دیده نمی‌شود. نتیجه می‌گیریم که در جستجوی یک مرد است. رفتار مشکوک او به‌قدری طولانی می‌شود که بسا می‌توان حدس زد که شخصی است هم‌جنس‌باز، ولی مشکل پسند. مخصوصاً وقتی به دنبال یک جوان کارگر می‌رود و با سماجت به او پول پیشنهاد می‌کند این جنبه تقریباً مسلم می‌شود. زیرا کارگر بیچاره که به رفتار او بدبین شده، برای اینکه او را از خود براند کارش به تهدید می‌کشد.

مرد، سرخورده راه محلات اطراف شهر را پیش می‌گیرد. محلاتی که در آن‌جاها فعالیت ساختمانی و جاده سازی بسیار دیده می‌شود. آن‌وقت اتفاقاً به سربازی اهل کردستان بر می‌خورد که برای رفتن به پادگانش در کنار او سوار اتومبیل می‌شود تا بلکه زودتر به مقصد برسد. مرد خود را معرفی می‌کند. اسم او آقای بدیعی است و به کمک این سرباز احتیاج دارد. چه کمکی؟ این‌که در قبال دویست هزار تومان که توی داشبورت ماشین می‌گذارد، فردا بیاید و روی جسد او را با خاک بپوشاند. سرباز جوان (جوش‌های غرور جوانی در صورت دهاتی‌اش مشهود است) ابتدا باور نمی‌کند. آیا این آقای شهری فضول با او



باشو غریبه کوچک اثر بهرام بیضایی

وسیله در اختیار کیارستمی بگذارید، اثری چون «همشهری کِن» اورسون ولز را نمی‌سازد. عالمی را که او تا حالا عرضه کرده منجمد و عقب مانده است، در حدود احساساتِ رقیق ساده‌لوحانه.

شوخی دارد؟ آقای بدیعی با این‌که می‌داند سرباز بیچاره به علت تأخیر تنبیه خواهد شد، او را به زور به نقطه‌ای می‌برد که زیر یک درخت مفلوک گودالی کنده‌اند و هم در آن‌جاست که بدیعی می‌خواهد دار فانی را وداع بگوید. ترس سرباز دوچندان می‌شود و از یک موقعیت کوتاه استفاده می‌کند و دهشت زده پا به فرار می‌گذارد و دشت و ماهور را پیاده در می‌نوردد تا خودش را به پادگانش برساند.

آقای بدیعی بور می‌شود. اما حالا ما می‌دانیم که به مردان سوء نیتی ندارد و فقط کمک می‌طلبد. این کمک به منظور نجات از یک مشکل زندگی نیست. نه. کمکی که نیازمند آن است برای بعد از انتحارش است: اینکه یک مزدور بیاید و روی جسدش را با خاک بپوشاند.

آیا یک نگهبان لُر که وسایل سنگین ساختمانی را از بالای اطاقکش زیر نظر دارد می‌تواند این شخص باشد؟ نه. شاید مهمانش، یک طلبه افغانی که برای چند روز استراحت و تغییر آب و هوا به این ناحیه پر فعالیت و خاک‌آلود آمده است پیشنهادش را بپذیرد. آقای بدیعی به این طلبه که چون در کشور خودش خوب درس نمی‌دهند برای کسب علوم معقول و منقول آمده و به‌قدری جدی است که در دامنه خشک تپه‌ای نشسته و به مطالعاتش می‌پردازد رجوع می‌کند و به او می‌فهماند که اگر برنامه‌اش را آن‌طور که باید و شاید اجرا نماید صاحب پولی می‌شود که هرگز به خواب ندیده است. طلبه مؤمن سعی دارد او را از چنین برنامه مخالف شرع منصرف‌سازد، ولیکن آقای بدیعی ضمن اعتراف به اینکه شخص معتقدی نیست در مقابل جبر، اختیار را از آن آدمی‌زاد می‌داند: به دنیا آمدن دست ما نیست ولی ترک زندگی در اختیارمان است. اما این استدلال طلبه افغانی را مجاب نمی‌کند و حاضر نمی‌شود که چند بیل خاک روی جسد احتمالی بدیعی بریزد.

آقای بدیعی ناچار به جستجویش ادامه می‌دهد و چون عصبانی است رل اتومبیلش را از دست می‌دهد و چرخ آن در لبه یک پرتگاه گیر می‌کند. خوشبختانه در آن‌جا تعداد زیادی عمله افغانی حضور دارند و بلافاصله به کمک او می‌آیند و از هچل در می‌آورند.

در صحنه بعد (باز در داخل اتومبیل) عاقله مردی را در کنار آقای بدیعی می‌بینیم که با لهجه غلیظ ترکی او را نصیحت می‌کند که مبادا دست به خودکشی بزند: مگر نمی‌بینی که گنجشک‌ها پر می‌زنند، آفتاب می‌درخشد، توت طعم خوش دارد؟ (راستی چرا عنوان فیلم را «طعم توت» نگذاشته‌اند؟) باری این شخص هر چه اصرار می‌کند که علت تصمیم به خودکشی بدیعی را دریابد جوابی دریافت نمی‌کند، حتا برای اینکه گره از ابروان بدیعی بردارد لطیفه نقل می‌کند و نتیجه‌ای نمی‌گیرد. معذالک این استاد «تاکسی دِرمی» (فن کاه آگندن حیوانات) با اینکه خودکشی را مُنافی اعتقادات مذهبی‌اش می‌داند، چون پسرش دچار بیماری سرطان خون شده و به پول احتیاج دارد پیشنهاد بدیعی را می‌پذیرد و بدیعی، همان شب مقداری داروی احتمالاً خطرناک (از آن‌جا که این عمل در پس پرده اطاق مدرتی می‌گذرد، نمی‌دانیم چه دارویی است) می‌بلعد و در زیر رعد و برق و باران شدید خودش را به چاله گذایی می‌رساند و در آن دراز می‌کشد تا جان به جان‌آفرینش تسلیم نماید.

آیا فردا صبح، استاد آذربایجانی به عهد خود وفا خواهد کرد و به این نقطه دور افتاده خواهد آمد؟ هر چند که به وجود او دیگر نیازی نیست، چون‌که باران سیل‌آسا تقریباً روی جسد آقای بدیعی را خواهد پوشاند...و به هر حال آن‌چه دیده‌ایم واقعیت نداشته و ما تماشاچی‌های هالو گول خورده‌ایم. چراکه ناگهان آسمان غبارآلود باز و آبی رنگ می‌شود و شخص **کیارستمی** به معیت همکارانش در صحنه نمودار می‌گردند و به ما می‌فهمانند که همه این سرگذشت دلخراش افسانه‌ای بیش نبوده. (تا چند سال پیش فیلم‌سازان آمریکایی نیز به جبر سانسور آثار شوم خود را به خوبی و خوشی ختم می‌کردند.) **Happy end**

این است خلاصه آن‌چه از موضوع فیلم دستگیرم شد. البته در هر سرگذشت چندین قشر وجود دارد که در هر یک از آن‌ها «هست صد درس و پند» و من آن‌چه را نقل کردم فقط قشر بالای آن بود و بسا ابعادی دارد که باید شکافته شود.

در نظر اول چه دستگیرمان شده است؟ این‌که قهرمان فیلم دانسته و سنجیده، با جدیت تمام می‌خواهد خودکشی کند و مثل هر شخص عاقل و بالغ که چنین فکری به سرش می‌زند، درست است که برای اجرای برنامه‌اش به تمهید مقدماتی می‌پردازد، اما به حکم غریزه حفظ حیات دودل است. چنانکه چنین اشخاص سودایی و غم‌زده، بیش از هر چیز می‌خواهند ترحم اطرافیانشان را جلب کنند. خودکشی فریاد نومیدی کامل است و داوطلب آن یاری می‌طلبد. اما کمکی که بدیعی انتظار دارد برای ادامه به زندگی بهتر نیست (پس «زندگی ادامه ندارد!»)، برای فردا، برای پس از مرگش از یک ناشناس کمک می‌خواهد، کمکی را که با پول بخرد. همین جا سئوال پیش می‌آید: این مردی که رفتار غیر طبیعی دارد کیست؟ آیا روشنفکری است که آزادی بیان ندارد؟ آیا کارمندی است با هفت سر زن و بچه که بیکار شده؟ آیا کاسبی است ورشکسته؟ آیا زنش به او خیانت کرده، معشوقه‌اش سرطان گرفته؟ بچه‌هایش در تصادفی نابود شده اند؟ آیا محیط مملکت برایش خفقان آور است؟ آیا دچار یک بی‌عدالتی جانگزا شده؟ آیا بیماری لاعلاج گرفته؟ چه کرده که سرش به سنگ خورده؟ چرا دچار چنین سودای عظیم است؟ خلاصه چرا این مردی که از چهار ستون بدن سالم می‌نماید و از منطق معمولی برخوردار است می‌خواهد خودش را بکشد؟

شاید این مرد خود **کیارستمی** است که از جور محیط زیستش جانش به لب آمده؟ حتا با چنین فرضیه‌ای داستان واقعی نمی‌نماید و در نتیجه باید در آن کنایه و تمثیل جست. کنایه‌ای از پوچی هستی، درد ادامه به زندگی و اراده مطلق برای نابود کردن زندگی‌ای که بی جهت به انسان ارزانی شده‌است. آیا این سرگذشت جواب دندان‌شکن **کیارستمی** به «بودن یا نبودن؟» شکسپیر است؟ در این صورت آقای بدیعی، با وجودی که اعتراف می‌کند که مؤمن نیست، چرا آن‌قدر زحمت می‌کشد که کسی را پیدا کند تا جسدش را با خاک بپوشاند؟ چرا کرکس‌ها و کلاغ‌ها را از جیفه بی مقدارش محروم می‌کند؟ چرا می‌خواهد کرم‌ها و مورچه‌ها به نوایی برسند و کفتارها گشنه بمانند؟ چنین موجودی که زندگی را ناچیز می‌شمارد می‌تواند به راحتی در کنج یک تپه دور افتاده ریق رحمت را سر بکشد و نیازی به یاری دیگران ندارد. به او چه که بعد از مرگش چه می‌شود؟

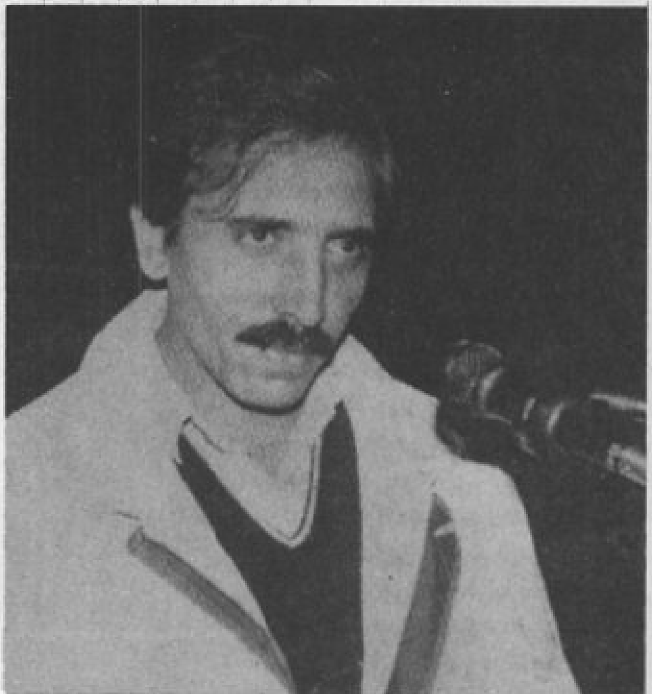
من که از منطق سناریو نویس و کارگردان سر در نمی‌آورم و در این سرگذشت اثری از کنایه و تمثیل نمی‌یابم. آن‌چه بر روی پرده دیده می‌شود یک‌بعدی است و هرچه بخواهیم به آن بند کنیم با هر نوع استدلالی فرو می‌ریزد. به این جهت ناچارم با بدبینایی هم‌آواز شوم که نظر داوران فستیوال کان را کاذب می‌دانند، یا اینکه ایشان فقط مجذوب مناظر نامأنوس اطراف تهران بوده و به عمق مطلب و وجود شخصیت‌های فیلم بی‌اعتنایی کرده‌اند.

و اما مردم فیلم، چه مردمانی! همه فرشته صفت، مهربان، دلسوز، خوش خلق، سربراه، مردمی که از ملل مختلف در ایران جمع شده‌اند و هم‌زیستی پر صلح و صفا دارند: سرباز اهل کردستان در خدمت ارتش، لرها و افغانی‌ها زبان فارسی را مثل بلبل حرف می‌زنند و مخصوصاً افغانی‌ها...این افغانی‌های نجیب و نازنازی، کارگران رنج‌بر راه‌سازی که وقتی ماشین آقای بدیعی در لبه پرتگاه گیر می‌کند مثل برگ خزان از بالای تپه فرو می‌ریزند و بی هیچ پاداشی آن را از چاله در می‌آورند. به‌طوری که آدم از خودش می‌پرسد که اگر «بهشت آن‌جاست کازاری نباشد» چرا این مرد صاحب خانه و ماشین و پولمند می‌خواهد این محیط فرشته‌آسا را ترک کند؟ محیطی که همه خوبان یک‌جا جمعند و بیکاری نیست، برج‌های نوساز سر به آسمان کشیده، فعالیت‌های عمرانی با آخرین فریاد وسایل فنی در جریان است...

□

رو در بایستی را کنار بگذارم: در «طعم گیلاس» هیچ پیام انسانی‌ای نمی‌بینم. در این فیلم طبق خلقیات ایرانی تعارف هست، ننه من غریبم هست، اما آن‌چه بزرگی انسان را نشان بدهد نیست. قهرمان فیلم یک سایه، یک کالبد تو خالی‌ست، انگاری که ساخته همان استادی است که فن آگندن حیوانات و پرندگان را درس می‌دهد. در این فیلم، باز بنا بر سنت ادبی کلاسیک فارسی، روانشناسی آدم‌ها در نظر گرفته نشده است. گفتگوها و بحث‌های سطحی همه

قرن‌هاست از ما می‌خواهند که صوفی باشیم، فکر فلسفی‌مان از حدود عرفان تجاوز نکنند، سرک نکشیم، زارع بمانیم، صنعت و مبارزه اجتماعی را کنار بگذاریم تا مردمی بشویم تودل‌برو، سربزیر؛ تا ملتی بمانیم که بتوانند جیبمان را خالی بکنند.



محسن مخملباف

در اطراف یک اخلاق ابتدایی و اصول خرافاتی دور می‌زند. اصل دراماتیک که بر مبنای مبارزه با دشواری‌های زندگی‌ست در آن دیده نمی‌شود. اصولاً در تریلوژی **کیارستمی** اثری از عصیان و طغیان بر ضد ناگواری‌های محیط مشاهده نمی‌گردد. انگاری که فیلم‌ساز، از موقعیت استثنایی‌ای که برایش پیش آمده تا سرکردهٔ کارگردان‌ها و هنرمندان ایران باشد استفاده می‌کند تا بر همه مسایل سرپوش بگذارد و با دورویی تمام بگوید «آسوده بخوابید، حتا اگر بسترتان یک گودال بی نام و نشان باشد.» و این پیام، این مضمون، درست همان چیزی‌ست که دولت‌های گذشته و حاضر و مخصوصاً فرنگی‌ها از ما می‌خواهند قرن‌هاست از ما می‌خواهند که صوفی باشیم، فکر فلسفی‌مان از حدود عرفان تجاوز نکند، سرک نکشیم، زارع بمانیم، صنعت و مبارزه اجتماعی را کنار بگذاریم تا مردمی بشویم تودل‌برو، سربزیر؛ تا ملتی بمانیم که بتوانند جیبمان را خالی بکنند و اگر خدای ناکرده جوان‌ها و پیرانی پیدا شدند که خواستند به دنبال آزادی، دموکراسی، مدرنیته برای زندگی بهتر، به دنبال دنیای پر جوش و خروش پیش‌رفته بروند تو سری بخورند. بیهوده نیست که ما را به لغاتی توخالی چون «صفا»، «نجابت جبلی»، «مهمان نوازی» تشویق می‌کنند و اگر یک **مخملباف**، یک **بیضایی**... یا یک **نادرپور**، یک **جولایی**، یک **معروفی** سرک بکشند، رانده می‌شوند و باید گمنام بمانند.

□

و اما هنر **کیارستمی** در چیست؟ این هنرمند مشهور که باید مثل هر هنرمند واقعی در زمینه کار خود نوآور و پیشرو باشد چه نوبری به بار آورده است؟ **کیارستمی** هرگز **اورسون‌ولز**، **ایزنشتین**، **چاپلین**، **بونوئل** و **ویسکنتی** را سرمشق خود قرار نداده. او از «موج نو» فرانسه و احیاناً از **روبربرسون** متأثر است. موج نویی که سینمای فرانسه را به باد داد، زیرا پایه گذارانش از فنون و صنعت این هنر سررشته نداشتند، از همکاری با دکور ساز و مخصوصاً هنرپیشه‌های حرفه‌ای باک داشتند. دوربین خود را در کوچه و خانه‌ها بردند و به جای ساختن فیلم مستند خواستند داستان سرگرم کننده و پول‌آور بسازند.

این‌ها فراموش کرده بودند که دو سینما وجود دارد: سینمای **لویی لومیر** (مستند) و سینمای **ژرژ مه‌لی‌یس** (داستانی). آن‌ها را نمی‌توان با همدیگر قاطی کرد. باهوش‌ترین گروه معروف به «موج نو» به موقع از این راه دور شدند: **تروفو، شابرول.** وبی استعدادترین ولی هوچی‌ترین‌شان به این بی‌راهه ادامه داد: **ژان لوک گدار.**

ایزنشتین در سناریوهای خود برای هر پلان دقیق‌ترین تصویر را رسم می‌کرد، **چاپلین** تا ده‌ها بار یک پلان را تکرار می‌کرد. اما **گدار** به این افتخار می‌کند که بدون سناریو فیلم می‌سازد...و در نتیجه فیلم‌هایش کسل کننده و بی سرو ته از آب در می‌آید! **کیارستمی** هم به تقلید از او بی سناریو و مخصوصاً بدون گفتار (دیالوگ)، دور از هنرپیشه‌های حرفه‌دار فیلم می‌سازد. کارش بر مبنای اتفاقات و فی‌البداهه است. دوربین او تنبل است. دوربینش مثل دوربین عکاسی ثابت است، محاورات پیش‌بینی شده نیست. هر چه پیش آید خوش آید. عجیب نیست که گفتگوی شخصیت‌های فیلم‌هایش در حدود صحبت و فکر دو دهاتی بی‌سواد باقی بماند.

مبنای هر هنری بر ساختمان اثر است. کارهای **کیارستمی** ساختمان محکم ندارد. آخرین فیلم‌های او موقعی پایان می‌یابند که طولشان به حدود یک ساعت و نیم رسیده باشد. این تماشاگر بیچاره است که باید خودش موضوع را سر و ته بدهد. دوپهلویی و ابهام شاعرانه این نیست که اثر هیچ جنبه‌ای نداشته باشد. استتیک **کیارستمی** در حد عکاسی است، عکاسی از مناظر زیبای رودبار یا تپه‌های تهران. چنانکه وقتی داستان شهری است (کلوزآپ) یکی از زشت‌ترین فیلم‌ها را می‌سازد. استتیک **کیارستمی** متأثر از تنبلی است. در هر سه آخرین فیلم‌های او غالباً دوربین در یک نقطه‌ای، بالای یک تپه جای می‌گیرد و بارها همان نمای جاده‌ای را که پیچ و خم دارد نشان می‌دهد.

میزانسن یعنی ساختن صحنه‌ای که کارگردان آن را طوری ترتیب می‌دهد که در عین واقعی نبودن حقیقی جلوه می‌کند. اما **کیارستمی** اصلاً میزانسن نمی‌کند. فیلم مستندی می‌سازد بی اصالت که به جای سندیت داشتن داستانکی بر آن می‌افزاید. در نتیجه فیلم خوشگل و جلف می‌شود، نه زیبا و با ابهت.

سینمای **کیارستمی** نه تنها نوآور نیست، بلکه در محافظه‌کاری نمونه است. او هم مثل **گدار** از نداشتن قدرت مالی می‌نالد. فراموش نشود که وقتی **گدار** مشهور آفاق شد پول زیاد و ستارگان درجه اول را در اختیارش گذاشتند و او فیلم «تحقیر» را ساخت که به‌قدری کسالت‌آور بود و مشتری نداشت که هنرپیشه‌ای چون **بریژیت باردو** از سکه افتاد. وسیله در اختیار **کیارستمی** بگذارید، اثری چون «همشهری کن» **اورسون ولز** را نمی‌سازد. عالمی را که او تا حالا عرضه کرده منجمد و عقب مانده است. در حدود احساسات رقیق ساده‌لوحانه است.

با این همه تأسف من از این نیست که چرا «طعم گیلاس» **کیارستمی** بی مزه است؛ تأسف من از این است که چرا روشنفکران ایرانی به جای اینکه آثار هنری را باچشم خود و هموطنانشان ببینند، قضاوت دستگاه‌های رسمی را به سادگی می‌پذیرند و به دام قرطاس بازان یونسکو و زد و بندهای فستیوال‌های تجارتی می‌افتند. سینما هنری است برای توده مردم، برای سرگرم کردن، برای بیدار کردن مردم. آیا تماشاگران ایرانی هم به اندازه صاحب مقامان فرنگی «طعم گیلاس» را می‌پسندند و مزه‌مزه می‌کنند یا از آن چیزی به دست می‌آورند؟ تماشاچیان فرانسوی برای این فیلم دست و پا نشکستند، ولی «باشو» و فیلم‌های **مخملباف** را سخت ستودند. زیرا این‌ها در ردیف آثار «پندار و رفتار سربراه» (Politically correct) نیستند و به جای این که تماشاچی را به خواب ابدی و رخوت دعوت کنند، او را به جوش و خروش برمی‌انگیزند. و این پیامی است که باید از شرق به غرب برسد البته باید بدانند که در یونسکو از ایشان تجلیل نخواهد شد!

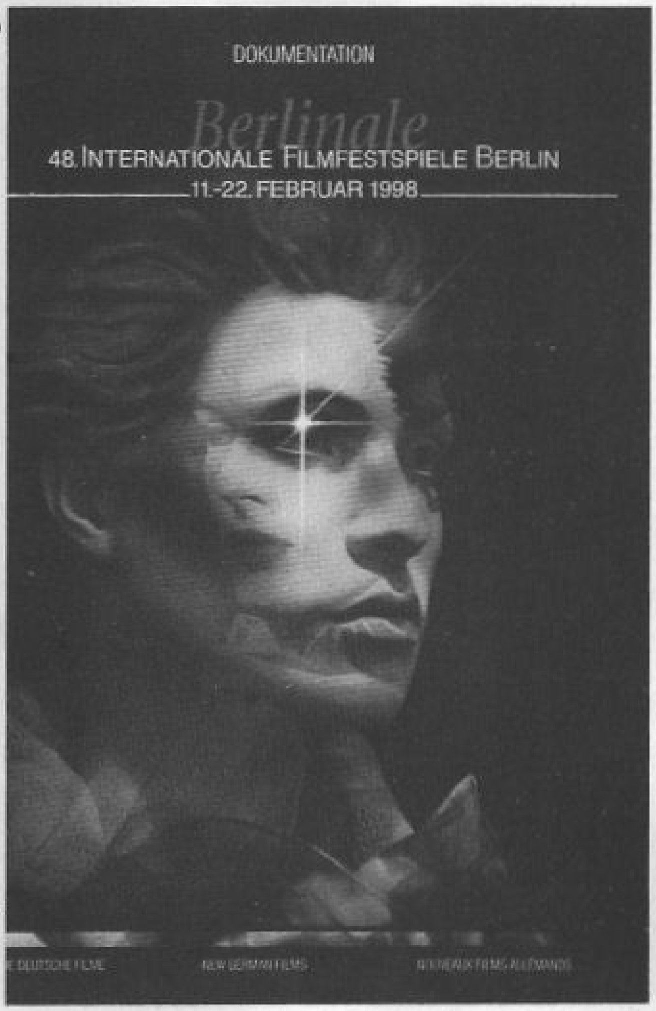
در حال حاضر، به هر علتی که بخواهد باشد، وظیفه چنین پیامی بر عهده **کیارستمی** است. نه **کیارستمی** «رستم دستان» بلکه **کیارستمی** مشهور و بالنتیجه مسئول آنچه عرضه می‌کند.

۲۸ دسامبر ۱۹۹۷

علی امینی

ولنگاری‌های یک جشنوارهٔ جهانی

بنا به دعوت مسئولان جشنواره بین‌المللی فیلم برلین برای شرکت گردون، همکارمان علی امینی، نویسنده و منتقد سینمایی از طرف گردون در این جشنواره، حضور یافت. گزارش کوتاه و جامع زیر حاصل این سفر بوده‌است:



از چهل و هشتمین دورهٔ جشنوارهٔ سینمایی برلین دو هفته‌ای گذشته است. ما تلاش خواهیم کرد که در گزارشی کوتاه و تا حد ممکن جامع، به این مهمترین رویداد هنری سال آلمان نگاهی کلی و گذرا بیفکنیم. برای نظم دادن به هر گزارشی باید سرنخی پیدا کرد و این کار در آشفته‌بازار این فستیوال به هیچوجه ساده نیست. بهترین و شاید تنها راه باقی مانده این است که از آخر شروع کنیم،

یعنی از جوایزی که در آخرین روز فستیوال -۲۲ فوریه ۱۹۹۸- از جانب هیئت داوران فستیوال به ریاست هنرپیشه‌ی انگلیسی **بن کینگزلی** اعلام شد.

جایزه‌ی بزرگ جشنواره یعنی «خرس طلائی» برای بهترین فیلم به یک فیلم برزیلی تعلق گرفت: «سنترال دو برزیل» از کارگردان تازه‌کاری به نام **والتر سالس**. این فیلم با داستان ساده و قهرمان خردسال و مضمون آشنای «بی‌پناهی» به خوبی می‌توانست یک فیلم ایرانی باشد، از سینماگری مانند **بیضائی** یا **نادری**. پسربچه‌ای نه ساله مادر خود را طی تصادفی از دست می‌دهد. خانم معلم پیشین او که شاهد فاجعه است، سرپرستی او را به عهده می‌گیرد. این زن شغل خود را از دست داده و اینک در ایستگاه راه آهن ریودوژانیرو برای افراد بی‌سواد نامه می‌نویسد و گاه سر آنها کلاه می‌گذارد. زن در آغاز قصد دارد پسرک را به یکی از مراکز نگهداری کودکان بفروشد و پولی به جیب بزند، اما بعد مهر او را به دل می‌گیرد و بر آن می‌شود که پسرک را در سفری که در جستجوی پدرش در پیش دارد همراهی کند. از اینجا به بعد با یک «فیلم جاده‌ای» روبرو هستیم: سیری بر جلوه‌های دردناک فقر و مسکنت و بی‌نوایی. این مسافرت دور و دراز در لایه‌ی زیرین خود، مضمون بی‌ریشگی و جستجوی هویت را دنبال میکند.

مزیت بزرگ فیلم بازی **فرناندا مونته‌نگرو** است که او را مهم‌ترین ستاره‌ی سینمای برزیل می‌دانند، و اینجا هم جایزهٔ بهترین بازیگر زن را دریافت می‌کند. «سنترال دو برزیل» جایزهٔ جامعهٔ مسیحیان را نیز برنده می‌شود که البته هیچ دور از انتظار نیست. از دید هیچ تماشاگری پنهان نمی‌ماند که پیام‌های اخلاقی و اشارات مذهبی فیلم بر نقد اجتماعی آن سایه انداخته‌اند.

«خرس نقره‌ای» برای بهترین کارگردان به **نیل جوردن** داده شد به خاطر فیلم «بچه‌قصاب» که دهمین فیلم این فیلمساز ایرلندی است. فیلم روایتگر زندگی ناهنجار یک پسربچهٔ دوازده ساله است، با پدری الکلی، مادری روان‌پریش، اطرافیانی بی‌قلب و مردم‌آزار، و در پیرامون دنیای دیوانه‌ای که در آستانهٔ درگیری هسته‌ای ایستاده است: اوایل دههٔ ۱۹۶۰. محیط سرشار از نفرت و وحشت است: لولوی کمونیسم، دلهره‌ی انفجار اتمی، ترس از کاتولیسیسم، و همه‌ی اینها در لفافه‌ای از هراس‌های خرافی و ماورای طبیعی. پسرک استعدادی غریب دارد در برگذشتن از مرز رؤیا و واقعیت. در دنیایی که ساده‌ترین راه رویارویی با مخالفین را در حذف فیزیکی آنها می‌بینند، پسرک با شتابی مهارناپذیر درجات شیطنت و شرارت را پشت سر می‌گذارد و سرانجام دست به قتل و کشتار می‌زند. «بچه‌قصاب» فیلمی‌ست هوشمندانه که طنز سیاه و بی‌باک آن یادآور سینمای اوایل دههٔ شصت انگلستان است، مثلاً فیلمهای لیندسی آندرسن.

جایزهٔ مخصوص هیئت داوران به فیلم **Wag The Dog** (سگ‌جنبانی!) تعلق گرفته است. سازندهٔ فیلم **بری لوینسون** است که با فیلم موفق «رین من» به شهرت رسید. فیلم تازه‌ی او یک هجونامهٔ سینمایی خوش‌ساخت است دربارهٔ سیطرهٔ مهیب رسانه‌های گروهی و قدرت عقیده‌سازی آنها. برخورد درونمایه‌ی داستانی فیلم با اوضاع سیاسی روز امریکا حیرت‌انگیز است: رییس جمهور امریکا در یک ماجرای جنسی درگیر شده و بیم آن می‌رود که گند آن بزودی بالا بیاید. مشاور امنیتی زرنگ او (که نقش او را **رابرت دنیرو** ایفا می‌کند) دست به دامان یک تهیه‌کنندهٔ زبردست هالیوودی (**داستین هافمن**) می‌شود. دو مرد بر آن می‌شوند که با به پا کردن یک ماجرای داغ و جنجالی افکار عمومی را از گرفتاری خصوصی رییس جمهور منحرف کنند. با یک نقشهٔ دقیق و کامل «رسانه‌ای» امریکا با کشور آلبانی وارد جنگ می‌شود! یک جنگ تمام عیار «دروغین» که وجود خارجی ندارد اما آثار «واقعی» آن در همه جا مشهود است. تعجبی ندارد که تماشاگر در سالن سینما بی‌اختیار به یاد **ژان بودریار** بیفتد: دنیای ما واقعیت ندارد، این دنیایی است که رسانه‌های گروهی برایمان ساخته‌اند.

جایزهٔ بهترین بازیگر مرد را **سموئیل جکسون** برده است به خاطر بازی در فیلم «جکی براون» از **کوینتین ترنتینو**. ترنتینو سه سالی را عمداً به وقت‌کشی و علافی گذرانده بود. چیزی نمانده بود که هواداران او که با موفقیت «سگدانی» (۱۹۹۱) و به‌ویژه با درخشش «قصه‌های بازاری»(۱۹۹۴) او را «آخرین اعجوبهٔ هالیوود» خوانده بودند، حرف خود را پس بگیرند. اما ترنتینو با دست پر آمده است. «جکی براون» البته از زمین تا آسمان با «قصه‌های بازاری» فرق دارد. نه ریتم تند و نفس‌گیر آن را دارد و نه استیل درهم‌تنیده‌اش‌را. اما همان یکدستی استادانه و همان ایجاز و دقت تصویری. این جوان سی و پنج ساله با آرامش و تسلط یک استاد کهنه‌کار فیلم می‌سازد. در «جکی براون» همه چیز آرام است: فضا آرام باز می‌شود، شخصیت‌ها آرام معرفی می‌شوند، آکسیون آرام پیش می‌رود، و تماشاگر آرام آرام نفسش بند می‌آید! **ترنتینو** فیلمش را به یاد و در ستایش فیلم‌های گانگستری سیاه‌پوستی دههٔ ۱۹۷۰ ساخته و دستمایه‌اش رمانی‌ست از **المور لئونارد**. با دیدن فیلم حرفه‌ای ترنتینو به‌راحتی حرفش‌را باور می‌کنیم: «اگر فیلمساز نمی‌شدم، حتماً گانگستر می‌شدم.»

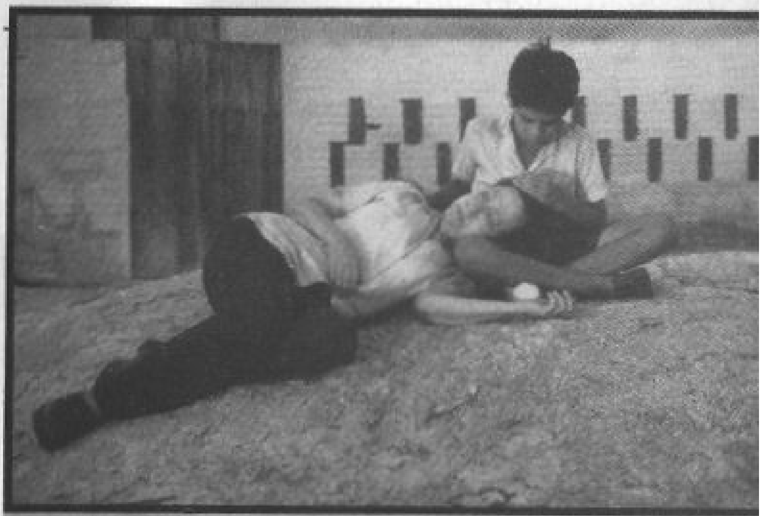
هیئت داوران جایزه‌ی مخصوصی برای **آلن رنه** دارد، به خاطر «خدمات ارزنده‌اش به هنر سینما» و کارگردانی استادانهٔ فیلم «همان ترانهٔ قدیمی». آخرین فیلم رنه فیلمی است شاد و ساده دربارهٔ بغرنجی‌های غم‌انگیز زندگی. فیلم در قالب روایت چند ماجرای عشقی تودرتو، مروری است بر سیر شانسون فرانسوی. شخصیت‌ها جا به جا از گفتگو باز می‌مانند و حرف دل خود را با بریده‌ای از یک تصنیف معروف بازگو می‌کنند. در فیلم به دهها تصنیف ناخنک زده می‌شود، از **ادیت پیاف و شارل آزناوور** گرفته تا **جانی هالیدی**. حاصل کار فیلمی‌ست بسیار روان و بسیار فرانسوی. و همین جا بگوییم که آلن رنه دیگر سالهاست که حسابی سربه‌زیر شده، و آیا در سینمای امروز همین رمز موفقیت نیست؟ فیلم نه تنها در بازار فرانسه به فروشی بسیار بالا دست یافته، که منتقدین هم از آن به خوبی استقبال کرده‌اند: جایزهٔ معتبر **لویی دلوک** را به عنوان بهترین فیلم فرانسوی سال ۱۹۹۷ برنده شد و در مراسم پخش جوایز «سزار» که چند روز پس از جشنوارهٔ برلین برگزار گشت، بیشتر جوایز را درو کرد.

جایزهٔ نقدی فستیوال برای فیلم‌های شرکت‌کننده در بخش «فوروم» به سینماگر چینی **جیا ژنگ** تعلق گرفت. او در فیلمی که با بودجه‌ای اندک و بازیگران آماتور ساخته، رشد سرطانی و فسادآمیز سرمایه‌داری را در جوامع حاشیه‌ای کشور چین ترسیم می‌کند. جیا ژنگ و دیگر سینماگران مستقل چینی تلاش دارند که با تکیه بر پشتیبانی جهانی در برابر سیطره و فشار سینمای دولتی از استقلال هنری خود دفاع کنند.

در برابر هیئت داوران که فیلم «سنترال دو برزیل» را به عنوان بهترین فیلم برگزیده بود، «انجمن بین‌المللی منتقدین» جایزهٔ خود را به فیلم «سدا» از **نوبوهیکو اوبایاشی** تقدیم نمود. این فیلم برداشت دیگری است از ماجرای فاجعه‌باری که چند سال پیش از جنگ جهانی دوم جامعهٔ ژاپن را تکان داد: زنی معشوق خود را کشت و بدنش را مثله کرد، چون نمی‌توانسته دوری از او را یک لحظه تاب بیاورد. برپایه‌ی این ماجرا در سال ۱۹۷۶ **ناگیسا اوشیما** یکی از جنجالی‌ترین و زیباترین فیلم‌های تاریخ سینما را ساخت. فیلم اوشیما تصویری بود فشرده و مینیاتوری از خود رویداد. اما اوبایاشی تلاش دارد به مناسبات پیرامون آن بپردازد. فیلم او تحلیلی اجتماعی و سیاسی است از یک جامعهٔ بحران‌زده و در آستانهٔ جنگ که یک عشق عمیق و سودایی را به سوی فاجعه می‌راند.

در جستجوی نام‌های بزرگ

حالا بپردازیم به چند فیلم قابل‌بحث دیگر جشنواره که از جوایز نصیبی نبردند. **برادران کوئن** را دستکم از زمان فیلم «بارتن فینک» (۱۹۹۱) نمی‌توان ندیده گرفت. آنها فیلم «لبوسکی بزرگ» را به فستیوال فرستاده‌اند. کمدی سیاهی با مایه‌های انتقادی و کنایه‌های سیاسی. فیلم روایتگر زندگی آدم ولنگاری‌ست به نام **لبوسکی** (با بازی دلچسب **جف بریجز**)، که همه او را به اسم **دود** می‌شناسند و تنبل‌ترین آدم لوس‌آنجلس می‌دانند. او از زمان بازگشت از ویتنام به هیچ‌کاری دست نزده جز ولگردی و وقت‌گذرانی در باشگاه بولینگ. (این جنگ ویتنام هم دیگر دارد بدجوری کلیشه می‌شود.) این آدم آس‌وپاس یک روز مورد حملهٔ چند گانگستر قرار می‌گیرد و کاشف به عمل می‌آید که آنها



Central do Brasil

او را با آدم گردن کلفتی عوضی گرفته‌اند که او هم لیوسکی نام دارد. دود تلاش می‌کند به یاری دو دوستش از این تشابه اسمی استفاده کند و به نوایی برسد؛ اما آن «لیوسکی بزرگ» که بیخودی میلیونر نشده است! سرانجام دود نه تنها به پول و پله‌ای نمی‌رسد، که دوست خوبش را هم در این ماجرا از دست می‌دهد.

آخرین فیلم **رابرت آلتمن** هم از فیلمهای مطرح فستیوال است، کارگردانی که یک در میان فیلم‌های خوب می‌سازد! اهل بخیه می‌گویند که این فیلم فقط به خاطر اسم و رسم آلتمن به فستیوال آمده و دیدن ندارد، ما هم حرفشان را گوش می‌کنیم!

اما فیلمی که نباید از آن سرسری گذشت «بوکسور» است از **جیم شریدان**، برجسته‌ترین نمایندهٔ سینمای سیاسی ایرلند. در اینجا هم مثل دو فیلم قبلی او «پای چپ من» و «به نام پدر» **دانیل دی لویس** حضور دارد. (فیلم دوم در سال ۱۹۹۴ جایزهٔ بزرگ همین فستیوال را برنده شد.) «بوکسور» روایتگر تلاش یک رزمندهٔ سابق جنبش مسلحانه است برای بازگشت به زندگی عادی پس از چهارده سال زندان. پس باز با مضمون مورد علاقهٔ شریدان روبرو هستیم: غمخواری بر زندگی آدمهای ساده و پاکدلی که جوانی و شادابی خود را در شورش و آشوب گم کرده و حالا با حسرت و اندوه به سالهای خاکسترشده چشم دوخته‌اند. سناریوی دقیق و استادانه‌ای که فیلمساز به‌اتفاق **تری جورج** نوشته، بی‌گمان در بافت محکم و ریتم مناسب فیلم مؤثر بوده است.

از این فیلم‌ها که بگذریم، دیدار از اغلب فیلم‌های بخش مسابقهٔ جشنواره بیشتر به قرعه‌کشی شبیه است. متأسفانه هیچ فیلمی را نمی‌توان به شرط چاقو تماشا کرد! معیار نسبتاً کارساز پیروی از نام سازندگان هم کاربرد ندارد، وقتی بسیاری از کارگردانها با اولین فیلم‌های خود به فستیوال آمده‌اند. اینجا اگر شانس آوردید، فیلم خوبی می‌بینید، مثل فیلم «پسرها» اولین ساختهٔ بلند یک فیلمساز استرالیایی به اسم **راون وودز** بر اساس نمایشنامه‌ای از **گوردن گراهام**. یک درام خانوادگی تلخ و نفس‌گیر، با رگه‌های ناتورالیستی و سبکی مستندگون. و اگر بد آوردید که جز تماشای یک فیلم چرند چاره‌ای ندارید. و در این فستیوال از این قبیل فیلم‌ها - چشم بد دور! - هیچ کم نیاوردیم:

فیلم «تو را می‌خواهم» فیلمی است از یک کارگردان انگلیسی که هیچ موردی برای ذکر نامش نمی‌بینم!

«از نگاه دیگری» فیلم متوسطی است با صحنه‌های لختی فراوان. همچو فیلمی از **ویسنته آراندا** فیلمساز سالخورده و سابقه‌دار سینمای اسپانیا اگر قبیح نباشد، یک کمی عجیب است! «هنرنمایی» خانم **لائورا مورانته** ستارهٔ زیبای اسپانیایی را در تجسم سوداهای شهوت‌آلود یک زن خیلی پیشرفته البته نمی‌توان فراموش کرد.

«شاهد عروسی» یا به اصطلاح خودمان «ساقدوش» فیلمی بود از **پوپی آواتی** کارگردان پرکار و سابقه‌دار سینمای ایتالیا، که تازه بعد از دیدن فیلمش گوشی آمد دستمان که چرا تا حالا اسمش را نشنیده بودیم.

خانم **جون چن** ستارهٔ چینی مقیم آمریکا ظاهرا بازیگر خوب و موفقی است، و امیدواریم به همین کار ادامه دهد و دور فیلم‌سازی نگردد!

«انحراف شیرین» ساختهٔ کارگردان تایوانی **لین چنگ شنگ** گزارش ملال‌انگیزی است از زندگی پرملال مرد جوانی که در زندگی خصوصی و حرفه‌ای به مشکلاتی درمان‌ناپذیر دچار شده، که بدترین آنها عشق به خواهر است. می‌گفتند که فیلم حاوی اشارات سمبولیک و شاعرانهٔ مهمی بوده، که ما از آنها چیزی سر در نیاوردیم.

با این اوصاف باید روشن شده باشد که فیلم‌های جشنواره در سطح بسیار متفاوتی قرار دارند، سطحی که در مجموع چندان بالا نیست. هنگام تماشای برخی از فیلم‌ها این تصور به آدم دست می‌دهد که به بازار مکارهٔ بزرگی با اجناس فراوان و متنوع آمده است. این زیاد اشکال نداشت اگر هر جنسی در جای مناسب خود قرار می‌گرفت. اشکال وقتی پیش می‌آید که مثلاً برخی از فیلم‌هایی که برای قسمت مسابقه گزیده شده‌اند از آثار قسمت‌های جنبی فستیوال بی‌مایه‌تر باشند، و چنین مواردی کم نبوده است.

فستیوال در معرفی سیماهای پنهان و گوشه‌های ناشناختهٔ سینمای جهان توفیق چندانی ندارد. برنامه‌های جشنواره از تنوع کافی برخوردار نیستند. در بیشتر فیلم‌ها مضامین معینی تکرار می‌شوند. عدم تعادل در تقسیم جغرافیایی هم چیزی نیست که از چشم کسی پنهان بماند. نه فیلم از ۲۹ فیلم بخش مسابقه از ایالات متحده آمده‌اند، در برابر از دو قارهٔ آسیا و افریقا تنها ۴ فیلم ژاپنی و هنگ‌کنگی حضور دارند. آیا در سال گذشته در افریقای جنوبی، هند، مصر - و چرا نگوییم؟ - ایران هیچ فیلم باارزشی تولید نشده است؟ بخش‌های دیگر جشنواره - فوروم و پانوراما - این کمبود را تا حدی جبران کرده‌اند. در اینجا یک فیلم هندی به نمایش در می‌آید، دو فیلم اسراییلی (که یکی از آن‌ها را کارگردان فلسطینی **علی ناصر** ساخته است) و مجموعه‌ای از آثار کره‌ای. در بخش پانوراما دو فیلم فرانسوی به نمایش درآمد که بر آنها درنگی کوتاه داریم.

فیلم «پسربچهٔ شعبا» اولین اثر سینمایی **کریستف روژیا** فیلمساز جوان فرانسوی است که آن را بر اساس رمان اتوبیوگرافیک یک نویسندهٔ الجزایری ساخته است. فیلم تصویری از نسل اول مهاجرین الجزایری است که در جستجوی کار به فرانسه آمده و در زاغه‌نشین‌ها زندگی می‌کنند. همین‌جا اولین تنش‌های آنها با نسل دوم شروع می‌شود: نخستین جوانه‌های بحران فرهنگی. اثری ساده و صمیمی و بی‌نهایت مدیون نئورئالیسم، بویژه **دسیکا** و **جرمی**.

فیلم دوم «آبروی خانواده‌ام» نام دارد از **رشید بوشارب**، فیلمساز الجزایری مقیم فرانسه. این فیلم را به یک اعتبار می‌توان ادامهٔ فیلم قبلی دانست، چرا که مضمون بحران هویت را در دو نسل دیرتر و در مراحل ریشه‌دارترش پی‌گیری می‌کند. فیلم داستان تکراری و پیش‌پاافتاده‌ای دارد، اما نگاه آن تازه است: دختری از یک خانوادهٔ عرب مهاجر از دوست فرانسوی خود باردار می‌شود. درگیری دختر با خانواده‌اش بستری‌ست برای برخورد نسل‌ها، رویارویی سنت با تجدد. فیلم که لحنی کمیک دارد، زیاد سخت‌گیر نیست و سر و ته دعوا را با یک ماجرای عشقی به هم می‌آورد. کارگردان که ظاهراً از «پایان هندی» فیلمش خبر داشته، دست پیش می‌گیرد و فیلم را با صحنهٔ پر ساز و آواز یک فیلم هندی به پایان می‌برد، هم خیال خود را راحت می‌کند و هم تماشاگران را خوش و خندان از سینما بیرون می‌فرستد.

و سرانجام...

طی یازده روز فستیوال برلین حدود ۲۵۰ فیلم بلند و ۵۰ فیلم کوتاه به نمایش درآمد. دهها فیلم دیگر نیز در بخش‌های جنبی فستیوال از قبیل بازار فیلم عرضه شد. این رقم بالا - با توجه به گروه‌بندی بی‌بند و بار فیلم‌ها - هیچ تماشاگر سختگیری را خرسند نمی‌کند.

جشنوارهٔ برلن در سال ۲۰۰۰ پنجاه ساله می‌شود، یعنی تنها دو سال از فستیوال کن جوانتر است، اما کاردانی اداری و تیزبینی هنری آن به مراتب کمتر است. برای برنامهٔ پنجاهمین سالگرد قرار است که فستیوال به ساختمان مدرن و مجللی اسباب‌کشی کند و به امکانات اداری و فنی کامل‌تری مجهز شود. این تحولات اگر با نوسازی بنیادین شیوه‌ها و دیدگاه‌های هنری همراه نباشد، اصلاً به زحمتش نمی‌ارزد.

نشر نیما منتشر کرده است

پیکر فرهاد
رمان
عباس معروفی

پیکر فرهاد ۱۵ مارک

اسلام در ایران
آگاه - ۱۳۵۸

اسلام در ایران ۳۵ مارک

تاریخ مشروطهٔ ایران

نوشتهٔ احمد کسروی

تاریخ مشروطه ۳۹ مارک

حلاج
علی میرفطروس

حلاج ۱۷ مارک

سال بلوا
رمان
عباس معروفی

سال بلوا ۲۰ مارک

پیرامون یک اثر
مجموعه نقدها، نظرها و گفتگوها
درباره رمان «سمفونی مردگان» عباس معروفی
به اهتمام فرزانه سیانپور

پیرامون یک اثر ۲۰ مارک

دیدگاه ها
گفت وگو با:
علی میرفطروس
درباره،
تاریخ و تاریخ اجتماعی ایران ، بنیاد گرائی اسلامی،
انقلاب اسلامی ایران،ادبیات و شعر امروز، حلاج و ...
به همت :
بهروز رفیعی

دیدگاه‌ها ۱۰ مارک

ملاحظاتی در تاریخ ایران
علل تاریخی عقب ماندگی های جامعه" ایران
نگاهی به هجوم ایل ها، استقرار اسلام، زمینه های پیدایش
و فلسفهٔ سیاسی "اسلام راستین"
علی میرفطروس
چاپ سوم
با تجدید نظر و اضافات

ملاحظاتی در تاریخ ایران ۱۲ مارک

گفتگوها
در بارهٔ تاریخ اجتماعی ایران، فرهنگ، سیاست،
روشنفکران، انقلاب مشروطیت و...
علی میرفطروس

گفتگوها ۱۷ مارک

نشر نیما به‌زودی منتشر می‌کند

۸۰ عنوان کتب ممنوعه و سانسور شده در ایران

NIMA GMBH

LINDENALLEE 75 / 45127 ESSEN GERMANY

TEL:0049 (0) 201-20868 FAX:0049 (0) 201-20869

گروه گزارش

کارگران، به‌گونهٔ نفس‌گیری استثنایی‌اند

حالاکه او جایی وسیع در همهٔ کتابخانه‌های جهان برای خود دست و پا کرده است، چرا از مرگ هراس داشت؟



برتولت برشت پیش از آنکه در ۱۴ آگوست ۱۹۵۶ در برلین شرقی قلبش از کار بایستد، از پزشکان خواسته بود که به محض تشخیص بیماری غیر قابل علاج، کاردی در قلبش فرو کنند. نیز خواسته بود که او را در تابوت رویی بگذارند تا کرم‌ها به سراغش نیایند. از مرگ هراس نداشت اما از کرم‌ها متنفر بود.

در همین وصیت به آسانی کله‌شقی برشت را که هر ناممکنی را به مبارزه می‌طلبید می‌توان بازشناخت. صدمین سال تولد نویسنده‌ای در دومین هفته ماه فوریه جشن گرفته شد که با بازی‌گوشی و بی‌تفاوتی در برابر هر پدیدهٔ شهروندی مقاومت می‌کرد، چراکه اعتقاد داشت جانِ انسان ورای جهان کاسبکارانه است. برشت در زندگی و کارهایش بیشتر تیزهوش می‌نماید تاقهرمان. مثل سربازِ یکی از نمایش‌هایش نمی‌خواهد که در برابر زندگی شرمگین شود. در بیشتر عکس‌هایش به شکل آدمی شلخته و بدلباس با طنز خاصی در نگاهش ظاهر شده است و نه به صورت کارگر، که نبود، و تظاهر هم نمی‌کرد. مردی غرقه در اجتماع و مغرور به خود. هیچ‌گاه نگذاشت که احساسات رمانتیک و سانتی‌مانتالیسم، او را همراه خود بکشاند. از زندگی‌نامه‌اش بر می‌آید که زندگی هیچ رازی برای او نداشت. نه معمای غیر قابل حل، نه عمق غیر قابل فرو شدن و نه فراز ماوراء طبیعی. حقیقت در دسترس است، انسان نباید بزرگتر از آنی که هست، جلوه کند. اما در آخرین تقاضای برشت از پزشکان در آخرین روزهای زندگی، برتولت برشتی بجز آنکه تاکنون شناخته‌ایم، نهفته است.

در این تقاضا، وحشت از مرگ، وحشت از دست دادن خود برای همیشه، وحشت از تنهایی غیر قابل تحمل در گور شنیده می‌شود. این سؤالی را بر می‌انگیزد که عادتمان نیست از برشت بپرسیم. بخصوص حالاکه او جایی وسیع در همهٔ کتابخانه‌های جهان برای خود دست و پا کرده است، چرا از مرگ هراس داشت؟ در پشت خط افق دیدگاه او چه چیزی نهفته بود؟ کسی که به جهان باقی اعتقاد ندارد، چرا تصویری از هیچ در ذهن می‌پروراند؟

در دوازده سالگی، در شهر زادگاهش، زمانی که پدر و مادرش هنوز «اوژن» صدایش می‌زدند، سکته قلبی کرد. این آشنایی زودرس بامرگ، او را هرچه بیشتر به آغوش زندگی نزدیک‌تر کرد؛ یا حالا یاهرگز، برای او اهمیت یافت. در یادداشت‌های روزانه‌اش نوشته است: «**می‌خواهم که زندگی به تمامی در اختیارم باشد. می‌خواهم که همه چیزی را به من بدهند، حتا سلطه بر حیوانات را، و حقانیتِ خواسته‌ام به این خاطر است که من یک بار زندگی می‌کنم.**» زندگی باید زیسته می‌شد، با شور و عشق.

ترس از هیچ به گونهٔ خواستِ سلطه یافتن بر جهان جلوه می‌کرد. کسی که قدرت ندارد هیچ است. برشت جوان زمانی که به بن‌بست می‌رسید، به جستجوی سبب نمی‌گشت: «**مثل سگ ولگرد چرخ می‌زنم و کاری از دستم بر نمی‌آید... و می‌دانم که چیزی مرا به بن‌بست می‌برد: بر کسی سلطه ندارم.**» در ۱۹۱۷، برشت نوزده ساله بود. شاعری با شعرهای چاپ نشده. برای عشق دوران جوانی‌اش نوشته بود: «**باید مشهور شوم، تا بتوانم به مردم نشان دهم که در واقعیت چگونه‌اند.**»

اگر قلبش زودتر از کار می‌ایستاد، شاید این گفته، همان سخن ساده جوانی ناکام باقی می‌ماند. اما اکنون می‌دانیم که آرزویش به تحقق پیوسته است. همهٔ وجود برشت در این جمله نهفته است. در همه جوانی حضور تهدیدآمیز مرگ را احساس کرده است: «**زندگی کوتاه است و به آرامی پیش می‌رود.**» در بسیاری از شعرهایش بازتاب همین اندیشهٔ روزانه‌اش را می‌خوانیم. برشت برای رهایی از این خیال بود که گام سرگیجه آوری به پیش برداشت. نگاه تیز او به همان تیزی نگاه در شعرهایش است ، اما برشت جهت نگاه را از درون به بیرون برگرداند، به رابطه‌های اجتماعی خیره شد. «من» به انسان بدل شد. برشت، اجتماعی شد. به جستجوی رابطه برآمد. رابطه با معشوقه‌های فراوانی که داشت، رابطه با لایه‌های زیر فشار اجتماع، رابطه با هر آنچه او را از فردگرایی می‌رهاند. او تنها اگر کسی را در برابرش داشت، احساس کمال می‌کرد. واژه کلیدی‌اش دگرگونی بود. همه چیز باید دگرگون می‌شد، جامعه، انسان، و خود او. سکون برای او معنا نداشت. سکون، تنهایی بود و تنهایی یعنی مرگ. نخستین نمایشنامه‌اش واکنشی بود در برابر نمایشی از شاعری معروف که «تنهایی» Der Einsame نام داشت.

برشت به هر چیز جهان دست یازید. در نمایشگاهی که به مناسبت صدمین زادروز او برپا

صفحه ۶۰

شد. این دست‌بازی همه جانبه‌اش به دقت و ظرافت به نمایش گذاشته شد. نوشتن برای برشت، عملی در تنهایی بود. نوشتن، دخالت در جهان بود. در جهان هم به اندازهٔ کافی مایه برای دخالت و دست بردن وجود داشت. از رمان و نمایشنامه‌های دیگران و آثار کلاسیک هم نمی‌گذشت. برشتی‌شان می‌کرد. مانیفست کمونیست را شاهکار ادبی می‌دانست. می‌خواست آن را به صورت ترانه درآورد که خوانده شود. کاری که به پایان نرسید.

حتا در آثار خودش نیز دست می‌برد. بسیاری از کارهایش در چند ورسیون مختلف نوشته شده است. برای نمونه، «آدم، آدم است» که نخست دربارهٔ کسی بود که ریشه ندارد، هویتی جعلی دارد. بعدها، در دوران فاشیسم آن را به هم ریخت و بدل به ادعانامه‌ای علیه ماشین جنگی نازی‌ها کرد.

شنا کردن برخلاف جریان، راهنمای زندگیش بود. اسطوره را از اسطوره تهی می‌کرد، هر قهرمانی را از دل تاریخ بیرون می‌راند و انسان را می‌ستود. بازیگران نمایش‌هایش همزمان تماشاگران نمایشی بودند که داشت اجرا می‌شد و تماشاگران باید نقشی در نمایش بر عهده می‌گرفتند. هنرمندان را موجوداتی روزمره و کارگران را به گونهٔ نفس‌گیری استثنایی جلوه می‌داد. به‌عکس رمانتیک‌ها، در نظر او فرد، بسی کم اهمیت‌تر از جمع بود. خلق بود که شعور داشت نه فرد. از هر تلاشی برای دگرگونی استقبال می‌کرد و در آن شرکت می‌جست. مارکسیسم لنینیسم با اعتقاد به دگرگونی جهان، جایگاه نخست را داشت.

همرزمان کمونیست، از جمله **گئورگ لوکاچ** که از او انتظار آثار واقع‌گرایانه عامه‌فهم را داشتند با دیواری از مقاومت روبرو می‌شدند. برشت واقعیت روزمره را با شگردهای خاص خودش در جایی غریب و زمانی ناآشنا به تصویر می‌کشید. «مرد خوب سچوان» و «زندگی گالیله». شخصیت‌های تاریخی را به عکس در زمان حال تصویر می‌کرد. می‌توان مجموعه آثار او را «غریب» نامید. دوستداران آثار او، پس از سقوط کمونیسم، شاید ترجیح دهند که آثارش را جدا از اندیشهٔ کمونیستی آفرینندهٔشان ببینند، اما این امکان ندارد. سرودهای ستایش حزب را چه می‌توانند بکنند؟

برشت در **هیتلر**، چیزی جز یک بازیگر بد تئاتر نمی‌دید؛ موجودی مضحک. به‌عکس **لنین** و **استالین** که بیان حقیقت بودند. برشت در این زمینه تنها نبود. از هنرمندی که می‌خواهد در کار جهان دخالت کند، انتظاری جز این نمی‌توان داشت که در سیاست هم دخالت کند. دوستداران برشت بر سر دوراهی ایستاده‌اند و ترجیح می‌دهند او را مردی در قرن وحشت بیستم، مردی از قرن بیستم وحشتناکِ آلمان ببینند. جئورجی کنراد، رییس فعلی آکادمی هنر برلین، در یادداشتی بر کتابچه یادبود برشت نوشته است: «**برتولت برشت، که پیش از ما رفته است، به جای ما دیدگاه‌ها و خطاهایی را گرد آورده است. او نیست که به ما می‌نگرد، این ماییم که داریم تماشایش می‌کنیم.**»

می‌توان پرسید که آیا این هم وظیفهٔ هنرمند است که پا به راه بگذارد و از همراهانش فاصله بگیرد؟ **سارتر** تایید می‌کند و **پروست** نه. **توماس‌مانِ** غیر سیاسی که مثل برشت در غرب آمریکا تبعید سیاسی را می‌گذراند، توسط برشت به مسخره گرفته می‌شد، اما هم‌او که اشتباه هم کرده است، ارزشی کم‌تر از برشت برای ادبیات جهان ندارد.

مخالفان برشت که حالا تاریخ را جانب‌دار خود یافته‌اند، دارند با دُمشان گردو می‌شکنند. آثار برشت را سر دست گرفته‌اند که پر است از سروده‌های حزبی، ستایش برای **لنین**، شعرهای سانتی مانتال، از جمله برای مرگ **ماکسیم گورکی** که برشت او را آموزگار خلق نامیده است. ادعا می‌کنند که دگرگونی‌های انقلابی مورد نظر نمایش‌های برشت، تبدیل به صحنه‌های خون‌آلودی در تاریخ شده‌اند و آثار برشت جز پیله‌ای تهی و یادنامه‌ای گرد گرفته و بیدزده نیست. بیش از همه بر او ایراد می‌گیرند که تا روز آخر عمرش مزدبگیر دولت جمهوری دموکراتیک آلمان (شرقی) باقی ماند.

با این همه اما، همین مخالفان نمی توانند که آثارش را به زباله‌دان بریزند. چرا؟

پاسخ آسان‌نیست. برشت از درون به بیرون نگاه می‌کرد. می‌خواست که به مخاطبش چیزی بیاموزد، اما همزمان بگذارد تا مخاطب احساس کند. کمونیسم و ایده‌کمونیستی در آثار برشت، مانع بیان حرف‌ها و احساس نبود. در بسیاری از آثار ادبی نمی‌توان حضور پول، نان، خانه، خواب سرباز، سیاستمدار و زمیندار بدمست را چنین دید که در آثار برشت می‌بینیم.

در سال‌های آخر زندگی در کشوری زندگی می‌کرد که می‌توانست به رؤیاهای سیاسی‌اش تحقق بخشد. تئاتر خودش را داشت، خود آثارش را کارگردانی می‌کرد و تماس نزدیکی با تماشاگرانش داشت. شاید از شنا در جهت مخالف خسته شده بود.

در قیام کارگری ۱۹۵۳ ، سه سال پیش از مرگ، با تردید جانب رژیم را گرفت. پس از آن بیشتر و بیشتر خود را عقب کشید. شاید از همان چیزی که بیش از همه به ترس وادارش می‌کرد: **برتولت برشت**.

«هیچ» دوباره به سراغش آمد، اما این‌بار کم‌تر تهدیدگر بود. در چند روز آخر زندگی که در بیمارستان بستری بود، ترجیح می‌داد که به صدای پرندگان گوش دهد. در آخرین شعرش، «برای آواز پرندگان»، رهایی را یافته بود.

به مناسبت زادروز برتولت برشت، در همهٔ کشورهای اروپایی جشن‌هایی برپا شد و نمایش‌هایی از او برصحنه آمد. ▣

دیدار ◆ احمد خزاعی

دیداری تازه می‌کنم
گه‌گاه
با سایه‌ام، که

تنگ غروب
لخ‌لخ کنان
از بازارچه می‌گذرد
نان سنگک داغی در دست،
و نیم‌نگاهی می‌اندازد به من
انگار که به خاطره‌ای محو.

شاعر ◆ محمد عارف

سحر به غروب
سقطِ تصاویرِ زبان‌بسته
بر برفتابِ معصوم.

سارهای جگرگوشه!
لابه‌لایِ واژه‌هایِ من
بیهوده پیِ دانه می‌گردید؛
منِ حرام‌زاده
نقطه‌پاشِ پرندگانِ بی‌نامِ درونم،
به ضربِ دگنکِ قلم و زُغنبوتِ زبان
دشمن می‌تراشم‌از صندلِ خوش‌عطر دوست.

شب‌ها
که سرها در سرم غلت می‌زنند
شطه‌هایِ خون می‌پاشد رویِ صورتِ همسرم
می‌رود
می‌نشیند
در سایهٔ ستون‌هایِ بم و
به صدایِ ابن‌بتوتهٔ قلبش
زیر کوهی جنازه بر دروازهٔ اوین
گوش می‌دهد؛
زبانم سکته می‌کند
شکلم از ریخت می‌افتد
و زنم نیست دیگر،
پری هستم
ستاره‌ای سیاه
که آرام آرام
بر برفتابِ معصوم
فرو می‌نشینم.

شعر شدن چه بجاست
وقتی که سال
هنوز هم
سال خرچنگ قورباغه‌هاست.

همبستگاه ۹ مارس ۱۹۹۸



برگرفته از هفته‌نامه فرایتاگ Freitag

پیتر فویگت:

برشت مسیح نجات‌بخش بود

ترجمه: رضا نافعی

برشت را آن‌گونه که در زندگی‌نامه‌هایش وصف کرده‌اند کم و بیش می‌شناسیم. آنچه کمتر درباره او خوانده‌ایم راه و رسم او در کار و زندگی روزمره است. در این گفتگو با صحنه‌هایی از این زندگی و برخوردهای او با کارش و همکارانش رو برو می‌شویم. خشونت‌ها و مهربانی‌هایش، دقتش در کار، زندگی پشت صحنه، و نیز جدی گرفتن حاصل کار جوانانی که گرچه بی‌تجربه‌اند اما شور کار و آفریدن دارند.

فرایتاگ: کی با برشت آشنا شدید؟

پیتر فویگت: شخصاً؟ ۱۹۵۳، فکر می‌کنم در ماه دسامبر، در صحنه تمرین (probe bühne)در خیابان راینهارد. اتاقش باریک و تاریک بود و در پشت ساختمان قرار داشت. به‌طرف من آمد، با من دست داد و گفت: **برشت**. نامنتظر بود. بُت، خود را به من معرفی می‌کرد.

فرایتاگ: آیا **برشت** برای شما، پیشوا بود؟

پیتر فویگت: این را امروز می‌گویند. فکر نمی‌کنم امروز پدیده‌ای قابل قیاس با او در آن زمان داشته باشیم. من در لایپزیک از جمله جوانان شیفته **برشت** بودم که در دوره دوم دبیرستان بودیم، در کتاب‌خانه آلمانی Deutsche Bücherei می‌نشستیم، چاپ‌های قدیمی آزمایش‌ها Versuche و تدبیر Massnahme را می‌گرفتیم و در دفترچه‌های خود رونویسی می‌کردیم و در سالن مدرسه روز تولد **استالین** را جشن می‌گرفتیم، بدون آن که حتا یک بار هم نامی از **استالین** ببریم، آنجا نوشته‌های **برشت** عرضه می‌شد؛ حتا نوشته‌هایی چون تجرایی Hauch، از دعای خانگی Haus postille. **برشت** مسیح نجات‌بخش بود.

من در بیست سالگی به محفل خدایان و نیمه خدایان راه یافته بودم، به محیطی مشحون از صراحت و جویایی.

فرایتاگ: توجیه این ارزیابی در آن زمان چه بود؟

پیتر فویگت: **برشت** معنی ضدیت با روزمره‌گی را داشت، به معنی ضدیت با پدرها بود، **برشت** برابر بود با بورژوا ستیزی، برابر بود با مخالفت با احیای فرسوده‌ها، برابر بود با: همه چیز از نو، تغییر از بیخ و بن. او آلترناتیوی بود در برابر درس «جامعه معاصر» و تمام کُند ذهنی‌های سیاسی. ضمناً این را هم بگویم که یک نفر غربی (ساکن آلمان غربی) نمی‌تواند این را به درستی درک کند: ما در شرق می‌توانستیم مهاجران بازگشته‌ای چون **برشت**، **بلوخ**، **آیسلر**، **هارتسفیلد** و **ارنست بوش**، یعنی مجموعه جبهه چپ را به میدان بیاوریم.

فرایتاگ: آیا ستایش چپ‌هایی از این دست و تجلیل از **استالین** ضد و نقیض نبود؟

پیتر فویگت: منظور ما تجلیل از **استالین** نبود، ما می‌خواستیم **برشت** را به تالار بیاوریم. رسم بر این بود که روز بیست و یکم دسامبر از **استالین** تجلیل شود، ما هم از این فرصت استفاده می‌کردیم. ما سازمان جوانان حزب (F. D. J.) را هم برای هدف‌های خوب به‌کار گرفتیم. و مقرر کردیم که اینجا باید روی آثار **برشت** کار بشود.

فرایتاگ: چه چیز **برشت** را برای یک جوان بیست ساله تا این حد جذاب می‌کرد؟

پیتر فویگت: همهٔ نوشته‌های او و همهٔ نامنتظرهای آن نوشته‌ها. آن نگاهِ دیگر به چیزها و به همهٔ چیزها. آن مناظر ویران، جو بعد از جنگ، کوپن خواروبار، موسیقی **آیسلر** و **ارنست بوش** که از بلندگوهای شهر پخش می‌شد: «به پیش! و فراموش نکن.»

فرایتاگ: فَر **برشت** بود؟ اتومبیل بزرگی که سوار می‌شد؟ سیگار برگ کلفتی که می‌کشید؟

پیتر فویگت: **برشت** یک اتومبیل کوچک داشت و سیگارهای ارزان‌قیمت می‌کشید. اما آن‌چه که از دور دربارهٔ او می‌شنیدیم، ما را شیفته او می‌ساخت. چیزهایی که خاص خود او بود، مثلاً اطاقش که کاغذ دیواری نداشت و این که همه چیز را کوچک می‌نوشت و درویشانه لباس می‌پوشید. و آن پدیدهٔ تئاتر نقالی (پیک). هفده ساله بودم که نمایشنامه «رییس تشریفات دربار» Hofmeister را دیدم که (گروه تئاتری **برشت** موسوم به «آنسامبل برلن» در شهرها اجرا کرد. از همان وقت برایم روشن شد که من به کجا تعلق دارم و همان هم شد که می‌خواستم.

فرایتاگ: نزدیک بودن به مردی که اینقدر محبوبیت داشت و در عین حال انسانی کاملاً واقعی هم بود مسئله‌ای بوجود نمی‌آورد؟ به عنوان یک جوان کار کردن با او چطور بود؟

پیتر فویگت: این که من با **برشت** کار کرده‌ام سخنی جدی نیست. من به کار او نگاه می‌کردم. من هم آنجا بودم اولین بار که من هم سر تمرین نشستم، چون بقیه کسانی که آنجا نشسته بودند، سر تمرین نمایشنامه «دایره گچی» بود. بعدها با **بنو بِسُن** Benno Besson و **پالیچ** Palitzsch و **ورک ورت** Werk Wert به‌عنوان کمک کارگردان کارکردم. اگر بخت باکسی یاری می‌کرد یک جوری به این تئاتر راه پیدا می‌کرد، **پتر پالیچ** بخت من بود که در آن وقت رییس دراماتوژی بود. او مرا به‌کار گرفت و به من امکان داد که هر کاری خواستم بکنم. آموزش از طریق تجربه اصلی بود که در خانه **برشت** به کار بسته می‌شد.

فرایتاگ: آموختن این کارها چگونه بود؟ شما غیر از نگاه کردن و آموختن چه می‌کردید؟

پیتر فویگت: **برشت** از ما می‌خواست که هنگام تمرین همه چیز را بنویسیم. ولی ما متأسفانه تبدیل به اِکرمان Eckermann (منشی و همکار **گوته** که آثار او را گرد می‌آورد.) نشدیم. او همیشه دلیلی برای عصبانی شدن از دست شاگردان جوان خود می‌یافت. آنجا تابلویی بود که روی آن با زبانی ادبی اعلام می‌کرد که همکاران جوان او تنبل هستند. یک بار هم مقرر کرد که هرکس، در آغاز هفته اعلام کند که قصد دارد در طول هفته چه کارهایی را انجام دهد. یک بار مرا سر میز کارگردانی - میز فرمان - مورد انتقادی کوبنده قرار داد و گفت: **فویگت!** شما همکاری نمی‌کنید.

صفحه ۶۲

خوابید. هیچ وقت یادداشت نمی‌کنید. اینجا کسانی که در خواب‌اند بدردِ ما نمی‌خورند.

ازطرف دیگر از من راضی بود.

فرایتاگ: چرا؟

پیتر فویگت: چون من طراحی می‌کردم. من برای تمرین‌هایش بر روی صحنه، طراحی می‌کردم. نظیر همان کاری که **کاسپار نِهِر** Caspar Neher در گذشته می‌کرد و من در برابر طرح‌های او سر تعظیم فرو می‌آوردم - من این کار را در خانه، در وقت آزادم می‌کردم.

این که کسی، در خانه می‌نشست و برای تئاتر کار می‌کرد و روز بعد طرح‌ها را با خود به همراه می‌آورد، او را خرسند می‌ساخت. آن‌وقت بود که امیدوار می‌شد. با این کار من به نوعی، موفقیت ویژه‌ای یافته بودم، زیرا در تیم کارگردانی غیر از من کسی طراحی نمی‌دانست، نه ورک ورت، نه بِسُن و نه حتا پالیچ که زیبا شناس بود.

فرایتاگ: اگر او با افرادی که در رؤیا به سر می‌بردند، نمی‌توانست کار کند پس شما نان خود را از کجا می‌آوردید؟

پیتر فویگت: اگر از طراحی‌هایی که من می‌کردم چشم بپوشیم، سهم من در تاریخچه شهرت گروه برابر بود با صفر. حقوق من هم به نسبت ارزش کار من برای تئاتر ناچیز بود. ولی مدیر تئاتر، آدم بسیار مهربانی بود. **هِلِنه وایگل** (همسر برشت) مرا به ناهار خانوادگی دعوت می‌کرد و در تعطیلات تابستان در بوکوف Bukow خورد و خوراکم را تأمین می‌کرد. اما در همان آغاز کار من زیر دست خانم **روت برلاو** Berlau قرار گرفتم. چون روت همیشه در جستجوی استعدادهای جوان بود و فکر می‌کرد که من یکی از آن استعدادها هستم. بخصوص اطلاعات وسیع من دربارهٔ کاسپار نِهِر او را تحت تأثیر قرار می‌داد. او توجه **برشت** را به من جلب کرد. **برشت** به حرف او گوش می‌داد. بالاخره روزی **برشت** مرا نزد خود خواند، در آپارتمانش و گفت قفسه نوشته‌های او بسیار آشفته و درهم برهم است و پرسید آیا می‌توانم در اوقاتی که او در خانه نیست کمی این قفسه‌ها را مرتب کنم؟ در مقابل او ماهی صد مارک از جیب خود به من می‌داد. و بعد کلید آپارتمان خود را به من داد.

فرایتاگ: چقدر به شما اعتماد داشته است.

پیتر فویگت: بله. همه چیز در اختیار من بود، شعرها، نمایشنامه‌ها، کارهای تمام یا ناتمام. من فقط می‌خواندم و هیچ چیز را هم مرتب نمی‌کردم. اصلاً آن کار از من بر نمی‌آمد. البته او از جریان باخبر بود و هربار که به خانه می‌آمد می‌دید که کاری صورت نگرفته است.

ولی او حتما فکر می‌کرد که برای یک جوان آلمانی کاری بهتر از این نیست که عمیقاً به مطالعه آثار **برشت** بپردازد، که البته همین‌طور هم بوده. مدت‌ها بعد برایم روشن شد که اصل قضیه از چه قرار بوده است. منظور او اصلاً ایجاد نظم و ترتیب نبود. روت برلاو فقط به او گفته بود که درآمد این جوان با استعداد بسیار کم است و او از این‌رو در رنج است. آن مأموریت خوب، در واقع بهانه‌ای بود برای این که **برشت** بتواند ماهی صد مارک به من کمک کند.

فرایتاگ: کار چه وقت شروع می‌شد؟

پیتر فویگت: ساعت ده صبح تمرین‌ها شروع می‌شد. ولی اگر قرار بود کار روی متن صورت گیرد، همه باید صبح ساعت ۸ در آپارتمان او حاضر باشیم که این کار در بعضی اوقات بسیار سخت بود.

یک بار من دیر آمدم که البته خیلی بد بود. ولی از آن بدتر این بود که من اولین نفر بودم. و **برشت** که سخت عصبانی بود کار را با من شروع کرد و آمرانه گفت: بگویید کجای متن هنوز روشن نیست. خوشبختانه توانستم بر دو جا انگشت بگذارم و او با توافق با من آن دو جا را تغییر داد و دوباره نوشت. وقتی من این جریان را برای پالیچ، که بعداً آمده بود، تعریف کردم، گفت: قبول شدی!

فرایتاگ: اگر نمی‌دانستید آن‌وقت واکنش **برشت** چگونه بود؟

پیتر فویگت: لابد باز می‌گفت شما در خوابید. همکاری نمی‌کنید. او وقتی عصبانی می‌شد، می‌توانست بسیار نامطبوع گردد، بی اندازه. یک بار گفت: **تراگه‌لِن**، قصه نمایش را تعریف کنید. طفلک، شاگرد نمونه، تا آمد دهان باز کند، **برشت** گفت: بـه! غلطه! **برشت** می‌توانست نابغه‌وار بدجنس باشد.

فرایتاگ: شما درباره کار با **برشت** چه فکر می‌کردید؟

پیتر فویگت: من کاملاً زیادی بودم. رؤیاپیشهٔ واقعی، مستمع‌آزاد و به‌کُلی دور از جاه‌طلبی. من حتا از موقعیت فوق‌العاده خودم هم استفاده نمی‌کردم. آدم در سنین بیست و بیست و یک سالگی علایق دیگری دارد. او خبر نمی‌داد که بزودی عمرش بسر خواهد رسید. فکر می‌کردم که هنوز وقت هست. از این گذشته اگر طرح‌ها را تمام می‌کردم، هر وقت می‌خواستم می‌توانستم از او وقت ملاقات بگیرم. برای این کار وقت می‌گذاشت. هر چند اگر بخواهم واقعیت را بگویم، طرح‌هایی که من عرضه می‌کردم خیلی ناشیانه بودند. ولی **برشت** با دقت در آن‌ها فرو می‌رفت و طرح‌هایی را که برای تمرین‌ها کشیده بودم در برابر هنرپیشه‌ها می‌گذاشت که ببینند. این کار البته هم تشویقی بزرگوارانه و امیدوار کننده بود و هم تقریباً خطرناک.

فرایتاگ: چه چیز در آنسامبل برلن شما را آزار می‌داد؟

پیتر فویگت: هیچ چیز. هیچ موفقیتی برای من بهتر از آن نبود. من در بیست سالگی به محفل خدایان و نیمه خدایان راه یافته بودم، به محیطی مشحون از صراحت و جوریایی، تحت توجهات **هلنه وایگل**.

فرایتاگ: درگذشت **برشت** چگونه بود؟

پیتر فویگت: فکر می‌کردم: الان بیدار می‌شوی و رؤیای تلخ تمام می‌شود. ولی بیدار نشدم.

فرایتاگ: آیا **برشت** استعداد آموختن و پروردن داشت؟

پیتر فویگت: این که استعدادش را داشت یا نداشت نمی‌دانم ولی نیتش را داشت. به هر حال جوانان را جذب می‌کرد. آدم در برابر او اصلاً دست و پای خود را گم نمی‌کرد. چه کار می‌کرد که این‌طور می‌شد نمی‌دانم. رفتارش کاملاً راحت و آزاد بود، صریح بود و خالی از تکلف.

فرایتاگ: آیا **برشت** در شما جوانه‌های استعدادی را کشف کرد که شما را بعداً به عرصه فیلم برد؟

پیتر فویگت: فکر نمی‌کنم. خود من هم تا مدت‌ها نمی‌دانستم چه می‌خواهم بکنم. ولی اگر من نزد **برشت** راه نمی‌یافتم حتماً همان راه تئاتر را که آغاز کرده بودم دنبال می‌کردم. در عرصهٔ گستردهٔ وجود **برشت** انگیزه‌های فراوانی یافت می‌شدند که ارتباطی با تئاتر نداشتند. در آن زمان **پالیچ** با **برشت** روی چاپ کتاب «الفبای جنگ» کار می‌کرد، آن کار برای من نقش یک تکانه انفجاری داشت. یک بار که من در آنجا حضور داشتم **برشت** مجموعه عکس‌های روزنامه‌های دوران مهاجرت را که خود جمع کرده بود ورق می‌زد و ضمن این کار، یکی دو عکس را برای من تفسیر کرد، البته وقتی **برشت** شخصاً چشم آدم را باز کند تأثیر آن برجای می‌ماند.

فرایتاگ: پس شما در تئاتر پی بردید که تئاتر به کار شما نمی‌خورد؟

پیتر فویگت: بله. کجا غیر از تئاتر؟ بعد من در سال ۱۹۵۸ تئاتر را ترک کردم تا کار ساختن کارتون را بیاموزم. با این نقشه که از مانیفست کمونیستی فیلمی بسازم. **برشت** مانیفست را به شعر در آورده بود. **آیزن اشتاین** یادداشت‌هایی برای تهیه فیلمی از کاپیتال تهیه کرده بود. آن زمان واقعاً دوران دیگری بود. در آن وقت کارتون خیلی گل کرده بود. منظورم دیسنی نیست. ترانکا در پراگ، لهستانی‌ها، یوگوسلاوها. من فکر می‌کردم از نوشته‌های **مارکس** می‌توان برای چنان فیلم‌هایی صحنه‌های خوبی ساخت.

فرایتاگ: به‌عنوان راه‌هایی مردم‌پسند برای انتقال تئوری؟

پیتر فویگت: بله. به‌عنوان سرگرمی. مطمئنم **برشت** از آن خوشش می‌آمد. ارزش اضافی به‌عنوان فیلم. اوضاع آن زمان این فکر را با شکست روبرو کرد.

فرایتاگ: وقتی امروز به آنسامبل برلن نگاه می‌کنید چه احساسی دارید؟

پیتر فویگت: در انجیل اشاره‌ای هست به گلی که پلاسیده است، و زمینی که گُل از آن روییده بود دیگر گُل را به یاد نمی‌آورد. ■

فرهاد آئیش:

دوست دارم به دردهای خودم بخندم

فرهاد آئیش، نویسنده و کارگردان و بازیگر تئاتر، که ده پانزده سالی ما اهالی شمال کالیفرنیا را محظوظ کرده است، بار و بنه‌اش را جمع کرده تا برای مدتی طولانی اول به اروپا و بعد به ایران برود. غیبت هنری و عدم حضور با انرژی‌اش در شمال کالیفرنیا محسوس خواهد بود، همان‌طور که بار قبل که چند سالی رفت محسوس بود. فرهاد آئیش نه تنها در کار تئاتر با قریحه و تواناست که در سازماندهی و کمک و شرکت در فعالیت‌های هنری دیگران نیز ید طولا دارد. گروه غیر انتفاعی تئاتر داروگ که تا جایی که دیده و شنیده‌ام، جدی‌ترین گروه تئاتری خارج از ایران است، بدون وجود فرهاد آئیش ـ بزعم دیگر افراد خود گروه ـ هرگز شکل جاافتادهٔ امروزی‌اش را نمی‌یافت.

شایداین نکته قابل توجه باشد که بعد از انقلاب اسلامی که تئاتر داخل کشور ـ برخلاف سینمای داخلی ـ رو به زوال رفت و در خارج کشور تئاتر بازاری رونق گرفت، (مقصودم تئاتری است که توجه عمده‌اش به گیشه و بازار فروش است) گروه داروگ شمال کالیفرنیا، بزرگترین و پر عضوترین گروه تئاتری غیرانتفاعی در آمریکا و خارج از ایران بوده که اعضایش ـ بی هیچ چشم‌داشت مادی و با صرف وقت و خرج هزینه از جیب ـ پروای تئاتر دارند و داروگ کارگاهی برای پرورش استعدادهایی است که می‌خواهند در نویسندگی، کارگردانی و یا بازیگری قریحه‌آزمایی کنند و خود را با رویدادهای تئاتر بین‌المللی آشنا و مرتبط نگه دارند. در چند سال اخیر، داروگ علاوه بر اجرای نمایش‌های متعدد، برگزار کنندهٔ نمایش‌های نقاشی و سخنرانی ها هم بوده است و به محل اجتماع قشر آوانگارد ایرانیان شمال کالیفرنیا تبدیل شده است.

مصاحبه زیر به قصد شناخت و شناساندن داروگ و فرهاد آئیش و برای قدردانی از هر دو صورت گرفت و پس از پیاده شدن از نوار ضبط و تصویب متن نهایی از طرف فرهاد آئیش به مجله گردون فرستاده شد.

فرشته داوران

فرشته داوران: هنرمند از قبل نمی‌تواند نقشه دقیقی بکشد و مو به مو اجرایش کند؛ این با طبیعت کار هنری منافات دارد.

□ **فرشته داوران: از همان اول برویم سر اصل مطلب. کی شروع کردید به کار تئاتر، و گروه داروگ کی تأسیس شد و شما چه نقشی در تأسیس آن داشتید؟**

فرهاد آئیش: تئاتر را از سال ۱۹۸۳ شروع کردم با یک گروه دیگر که بنا بر موقعیت زمانی گروه‌های آن سال‌ها ـ مثل گروه‌های دیگر ـ از هم پاشیده شد. بعد بعضی از افراد آن گروه ـ از جمله خود من ـ در سال ۱۹۸۵ این گروه داروگ را درست کردیم که با یکی از نمایش‌های من شروع به کار کرد و از آن سال تا به امروز بیش از ۴۰ نمایش بر صحنه برده است که بعضی‌ها کار نویسندگان معروف ایرانی مثل **ساعدی** و **بیضایی** و بعضی ترجمهٔ آثار خارجی ـ مثل **چخوف** و دیگران، و بعضی دیگر هم نوشته‌های خود گروه بوده. من فکر نمی‌کنم که هیچ گروه دیگری در خارج از کشور، از لحاظ کمّی به اندازه داروگ کار به روی صحنه برده باشد.

□ **تا جایی که من راجع به تئاتر خارج از کشور پرس و جو کرده‌ام، فکر می‌کنم داروگ از لحاظ کیفی هم از دیگران متمایز است. مقصودم عدم وابستگی داروگ به گروه‌های سیاسی و ایدئولوژی خاص و همینطور غیرانتفاعی بودن آن است. آیا روابط داخلی اعضای گروه داروگ باعث پیدایش چنین تئاتر نابی در خارج از ایران شد؟**

فرهاد آئیش: در گروهی که گفتم در سال ۱۹۸۳ با آن همکاری می‌کردم ـ یک گروه سیاسی ـ یکی از خواسته‌های گروه دموکراسی بود ولی دموکراسی‌اش از آن نوعی بود که جلوی کار را می‌گرفت و به گروه اجازه نمی‌داد سیال باشد. ما هم در موقع تأسیس داروگ خواهان دموکراسی بودیم، منتهی دمکراسی ما تفاوتش این بود که اشراقی‌تر بود؛ برمبنای اطمینان به همدیگر بود. یعنی مثلاً به فرض این که من تصمیم می‌گرفتم که دیواری را رنگ مشکی بزنم، احتیاجی نبود که به همه گروه تلفن بکنم و یک جلسه پنج ساعته بگذاریم که آیا دیوار

فرهاد آئیش: دیالوگ‌هایی را دوست دارم که در آن‌ها نویسنده اجیر کاراکتر است و نه کاراکتر اجیر نویسنده.

رنگ بشود یا نه. من مشکی رنگش می‌کردم و اگر یکی از اعضای گروه دلش می‌خواست دیوار را سفید بکند، می‌توانست رنگ سفید بیاورد و دیوار را سفید کند. این فضا را برای همدیگر قایل بودیم و به‌هم این اجازه‌ها را می‌دادیم. البته در این دوازده سالی که من در داروگ کار می‌کردم هرگز این اتفاق نیفتاد. هر وقت دیواری رنگ می‌خورد، آنقدر به دیوار می‌ماند تا نفر دیگری دیوار را با رنگ دیگری می خواست. اعتماد و عشق از بوروکراسیِ دموکراسی می‌کاست.

□ **ولی بالاخره داروگ هم برنامه‌ریزی و سازماندهی داشت. این سازماندهی چطور انجام می‌گرفت؟**

فرهاد آئیش: من فکر می‌کنم که در ده سال اول ایجاد گروه داروگ حتا یکی دو بار هم جلسه نداشتیم؛ یعنی جلسه‌ای که رسماً جمع بشویم و در مورد امور تصمیم‌گیری کنیم. هیچ‌وقت رأی‌گیری نداشتیم. من الان چهار سال است که به خاطر سفر و مشغله‌های دیگر کمتر با داروگ همکاری کرده‌ام و از تشکیلات امروزی‌اش اطلاع درستی ندارم؛ ولی تا موقعی که من عضو ثابتش بودم، هیچ‌وقت یادم نمی‌آید که رأی‌گیری کرده باشیم. همیشه تفاهم و شناخت وجود داشت و کار جلو می‌رفت.

□ **می‌توانید بگویید که حدوداً در چند نمایش با داروگ کار کرده‌اید؟**

فرهاد آئیش: من بجز اجراهایی که از دیگران داشته‌ام ۹ نمایشنامه دارم که روی صحنه رفته‌اند و دو سه نمایشنامه که هنوز به صحنه نبرده‌ام. دو نمایش اقتباس از آثار خارجی نوشته‌ام که به تازگی روی صحنه رفتند و اخیراً دیدید. روی چندین نمایش ترجمه شده هم کار کرده‌ام.

□ **از نمایش‌هایی که خودتان نوشته یا اقتباس کرده‌اید، چندتا در داروگ اجرا شده؟**

فرهاد آئیش: همه کارهای من که به روی صحنه رفته‌اند، در داروگ به نمایش گذاشته شده. در برلین هم با گروهی که کار می‌کردم اسمش داروگ بود؛ و

همینطور در واشنگتن. در بوستون با گروهی به نام «تئاتر شهر» همکاری داشته‌ام و در تهران با بازیگران ادارهٔ تئاتر.

□ این داروگ‌های مختلف در شهرهای مختلف، با هم ارتباطی دارند و یا شما فقط حلقه ارتباطشان هستید؟

فرهاد آئیش: خود اعضای داروگ واشنگتن با داروگ برکلی تماس دارند.

□ آیا به جز نمایش‌های خود، در نمایش‌های سایر اعضای گروه داروگ هم بازی کرده‌اید؟

فرهاد آئیش: بله من در نمایش‌های **ایرج محمدی، حسین خسروجاه، منصور تائید** و **سپیدهٔ کوشا** بازی کرده‌ام. در یکی از کارهای **سپیدهٔ کوشا** «اگر بروید تنها می‌مانم» که به نظر من خیلی شیرین و باز و از نظر خودم یکی از بهترین آثار ارائه شدهٔ گروه است، تکنیسین گروه بودم و در نمایش «استثنا و قاعده» **برشت** که **حمید احیا** کارگردانی کرد هم بازی می‌کردم و همیشه همکاری با اعضای دیگر گروه برایم مفید و مغتنم بوده و هست.

□ چند سال پیش، بعد از سال‌ها تجربه در خارج از کشور، نمایش‌های خود را به داخل ایران هم بردید. ممکن است دربارهٔ نمایش‌هایی که در ایران نشان دادید و مشکلات کار در داخل و مقایسهٔ آن با کار در خارج هم کمی صحبت کنید؟

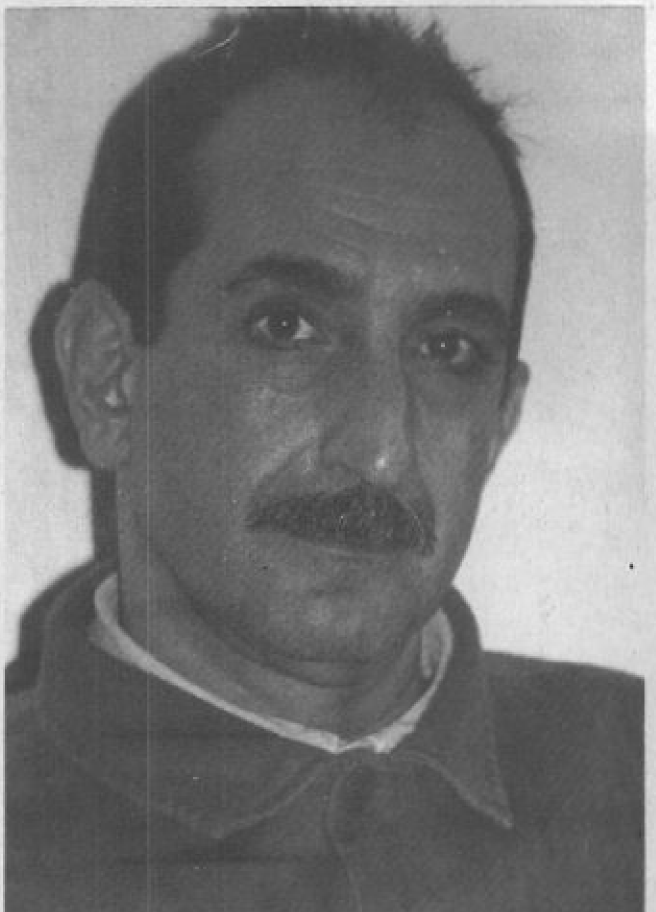
فرهاد آئیش: اولین نمایشی که در ایران روی صحنه بردم نمایش «چمدان» بود که قبلاً در سانفرانسیسکو و لس‌آنجلس و واشنگتن و بوستون بر صحنه رفته بود. کار دیگری که در ایران نشان دادیم، کار «هفت شب با مهمان ناخوانده» بود که قبل از نمایش در ایران ـ با آقای **علی نصیریان** ـ در شهرهای مختلف آمریکا روی صحنه برده بودیم.

□ آیا نمایش‌هایتان را در اروپا هم اجرا کرده‌اید؟

فرهاد آئیش: بله. «چمدان» را بعد از این که در ایران اجرا شد، در برلین با گروه برلین روی صحنه بردیم. همه کارهای من در اروپا، عمدتاً در آلمان اجرا شد، از جمله: «هفت شب با مهمان ناخوانده»، «گزارش به آکادمی»، «جعفرخان گم شده است»، «تقصیر»، «۳۲ دقیقه از ماجرا»، و غیره.

□ می‌دانیم که حرفه‌ای بودن در سینما و تئاتر و هر کار هنری ـ یعنی به اصطلاح نان خوردن از راه هنر ـ چه در آمریکا و چه در ایران بسیار دشوار است. در آمریکا، تئاتر حرفه‌ای ایران ـ برای تأمین دخل و خرج و به ناچار ـ بسیار گیشه‌پسند و عوام‌فریب شده است و اگر کسانی ـ مثل اعضای داروگ ـ پیدا بشوند که نخواهند سطح کارشان را بازار تعیین کند، ناچارند برای امرار معاش کار دیگری اختیار کنند و کار هنری را در حاشیهٔ زندگی خود دنبال کنند و این امر ـ خواهی نخواهی ـ به کیفیت و کمیت آثار هنری‌شان لطمه می‌زند. شما در ایران با هنرپیشگان حرفه‌ای «اداره تئاتر» کار کردید که به یمن کمک دولتی کمی بیشتر فضا برای مانورهای هنری دارند. کار با هنرپیشگان داخل کشور را در مقایسه با خارج کشوری‌ها ـ مخصوصاً داروگ آماتور ـ چطور مقایسه می‌کنید؟

فرهاد آئیش: قبل از هر چیز بگویم که من کلمه «حرفه‌ای» را در مورد افرادی به کار می‌برم که از راه هنرشان پول در می‌آورند و غیر حرفه‌ای‌ها یا آماتورها، کسانی هستند که پول از این راه در نمی‌آورند و با عشق کار می‌کنند. در ایران درست است که بچه‌های اداره تئاتر دلواپس به قول شما «امرار معاش» نیستند، ولی از یک جنبه دیگر باز هم دلواپس فروش و گیشه هستند چون گردانندگان تئاتر هم بیشتر تمایل به اجرای نمایش‌هایی دارند که در گیشه موفق باشند و به اصطلاح خرج خودشان را در بیاورند. بنابراین حرفه‌ای‌ها چه در ایران و چه در خارج همیشه می‌توانند توسط گیشه سانسور بشوند. حرفه‌ای بودن حسن‌ها و ضررهای خودش را دارد و آماتور بودن هم همین‌طور. مشکلی که الان اعضای داروگ دارند این است که چون همگی در کنار تئاتر، حرفه‌های دیگری دارند، وقت کافی برای پرداختن به تئاتر برایشان باقی نمی‌ماند. ولی لااقل این حسن را دارند که با وقت محدود خود کاری را که دلشان می‌خواهد عرضه می‌کنند و



نگران گیشه نیستند.

□ پس به نظر می‌رسد بین کسانی که کار تئاتر می‌کنند، آن‌ها که (چه در ایران، چه در خارج کشور) کار آماتور می‌کنند از همه فداکارتر و از خودگذشته‌ترند.

فرهاد آئیش: همه کسانی که در داخل ایران کار تئاتر می‌کنند، همین که اصلاً کار تئاتر می‌کنند، از خودگذشتگی و فداکاری دارند. چون عملاً نشان داده شده که هیچ کس نمی‌تواند از راه تئاتر در ایران زندگی کند. مثلاً ۱۷ نفری که در ایران در نمایش «چمدان» بازی کردند، درآمد اصلیشان از طریق سریال‌های تلویزیونی و فیلم تأمین می‌شد و همین که پذیرفتند در نمایش من بازی کنند، فداکاری بزرگی بود چون حداکثر درآمدی که از بازی در نمایش ما عایدشان می‌شد یک دهم درآمدشان از فیلم می‌توانست باشد. ولی همان‌طور که خودتان در مورد خارج از کشور و بخصوص داروگ می‌دانید، مسئله کم بودن درآمد نیست، بلکه مسئله این است که چقدر پول باید از جیب مایه گذاشت. یعنی اینکه بچه‌ها قسمتی از پولی را که از کار بیرون در می‌آورند باید در تئاتر داروگ بریزند تا تئاتر بتواند به کار خود ادامه دهد.

□ پس باید گفت که ما اهالی شمال کالیفرنیا شانس بزرگی آورده‌ایم که یک عده آدم خوش ذوق تئاتردوست در بین ما پیدا شده‌اند که آنشان هم با همدیگر در یک جو می‌رود و بدون هیچ چشم‌داشتی، تصمیم گرفته‌اند سالی چند کار خوب تئاتری روی صحنه بیاورند و بینندگان را مستفیض کنند. در عین حال هر وقت از اضمحلال تئاتر در داخل ایران و بازاری شدن آن در خارج از کشور حرف به میان می‌آید، افسوس می‌خورم که چرا داروگی‌ها کارهایشان را باید فقط در منطقه ما ارائه بدهند و این شاخه بارور تئاتر ایران عمدتاً گمنام و کم تماشاچی و محلی باقی بماند؟

فرهاد آئیش: ممکن است که گروه داروگ امروز نتواند، به خاطر مشکلات مالی،

فرشته داوران: سال‌ها پیش مصاحبه‌ای از سال بلو ترجمه کردم که در گردون چاپ شد که گفته‌بود: «کمدی با شهامت‌تر از درام است. درام پر از ضجه‌موره است و با سلیقه ادبی من جور نیست.»

فرهاد آئیش:

ترجیح می‌دهم که نقطه مشترک‌های خودم با کاراکترهای نمایش را کشف کنم و آن‌وقت به همه‌مان بخندم.

دوست دارم به دردهای خودم بخندم. در واقع دوست دارم که مرز بین تراژدی و کمدی را بردارم.

برنامه‌های خود را در اطراف دنیا به نمایش بگذارد، ولی فکر می‌کنم که کوشش‌های داروگ در تاریخ تئاتر ایران ثبت خواهد شد. اولاً که این احتمال همیشه وجود دارد که بعضی از اعضای داروگ در اروپا و یا ایران هم کار تئاتری بکنند؛ ولی آن‌هایی هم که این‌جا می‌مانند و کار ارائه می‌دهند با عوض شدن نسل تماشاچیان، فکر می‌کنم موفقیت مالی بیشتری کسب کنند. چرا که نسل جدیدی از ایرانیان اکنون در آمریکا در حال رشدند ـ مثل پسر خود شما ـ که اگر چه فارسی بلدند، انگلیسی زبان اولشان است و این‌ها با نوع دیگری از ریتم و فرم آشنایی دارند و فکر می‌کنم که نوع کارهای داروگ را بپسندند. اگر تا به امروز هم عده‌ای از روشنفکران شمال کالیفرنیا کارهای داروگ را پسندیده و با آن کیف کرده‌اند، نه به‌خاطر تکنیک کار، که به‌خاطر سلیقهٔ کار و فرمی است که ارائه می‌شود.

□ مقصودتان از تکنیک کار چی است؟

فرهاد آئیش: مقصودم کارهای صحنه‌آرایی، نورآرایی، صدا، بازیگری و حتا مسایل تکنیکی کل برنامه، کل اجراست. داروگ همیشه از این نقطه‌نظرها ضعف‌هایی داشته که خود ما به مسایل مالی مربوطش می‌دانیم. ولی بیننده بالاخره با آن مواجه می‌شود. مقصودم این است که من این امیدواری را دارم که با رفع شدن بعضی مشکلات فنی و بیشتر شدن تماشاچیان داروگ، این گروه بتواند طی ده سال آینده نمایش‌های خود را برای ایرانیان سراسر دنیا به نمایش بگذارد و از یک شاخهٔ نازک به بدنهٔ کلفت‌تری تبدیل شود.

□ از آن‌جایی که هم خودم شاهد نقش فعال و مرکزی شما در سازماندهی و رشد داروگ بوده‌ام و هم از سایر اعضای خود داروگ شنیده‌ام که چه نقش مؤثری در شکل‌گیری و تداوم داروگ داشته‌اید، اکنون که قصد سفر دارید، آینده داروگ را بدون خود چگونه می‌بینید؟

فرهاد آئیش: در چهار سال گذشته همکاری من با داروگ کمتر از همیشه بود و داروگ به رشد خود همچنان ادامه داد. درست است که در سمت و سو دادن داروگ به جهت فعلی، من بی تأثیر نبوده‌ام، ولی طبیعت خود گروه بود که از همان ابتدا به مسئله اهمیت تداوم و کمیت و کیفیت پی برد و چون همگی آماتور بودیم، گروه از بین خود یک نفر (مرا) انتخاب کرد که ۲۴ ساعته در خدمت گروه باشم و با پول ماهیانه‌ای که افراد گروه می‌پرداختند، زندگی مرا تأمین کردند تا تمام وقت به کار داروگ بپردازم و گروه از هم پاشیده نشود. من وقتی از داروگ رفتم که گروه به جایی رسیده بود که بدون یک آدم «تمام‌وقت» هم می‌توانست به کار خود ادامه بدهد؛ کمااینکه تا کنون ادامه داده و به نظر می‌رسد در آینده هم خواهد داد.

□ برگردیم سر آثار خودتان. گفتید ۹ نمایش شما تا به حال بر صحنه نمایش رفته. کدام یک از این ۹ نمایش اولین کار شما با داروگ بود؟

فرهاد آئیش: نمایش «تقصیر». همان نمایشی که میزانسن ثابتی دارد و یک مرد روی دوش زنی ایستاده و یک رابطهٔ معمولی را ادامه می‌دهند. ساختمان تصویری طوری است که به نظر می‌رسد زن ضعیف زیر پای مرد ایستاده ولی با هر حرکت زن، موقعیت قوی مرد به خطر می‌افتد و می‌تواند باعث سقوطش بشود. بازی قدرتی که بین این دو جنس است در حرکات فیزیکی آن‌ها منعکس می‌شود ولی دیالوگ، ساده و معمولی است و یک رابطه روزمره را منعکس می‌کند.

□ بله یادم می‌آید این اولین باری بود که من نمایشی از شما می‌دیدم و از این که یک دیالوگ به قول شما «ساده و معمولی» این‌قدر می‌تواند در عین حال پرده‌برداری بکند و بخنداند، یکه خوردم. راستش توقع نداشتم نمایشی به آن خوبی در خارج از کشور ببینم و قدرت شنوایی شما ـ گوش خوبی که برای ضبط گفتگوهای مردم و تبدیل آن‌ها به یک دیالوگ به قول خودتان در ظاهر معمولی و در باطن محکم دارید ـ مرا به یاد دیالوگ‌های کیارستمی انداخت که در نهایت اختصار و سادگی، گوشه‌ای از ضمیر باطن کاراکتر را فاش می‌کند. به‌نظر شما، همین جا بپرسم، رمز یک دیالوگ خوب در چیست؟

فرهاد آئیش: خود من، در کار دیگران هم، دیالوگ‌هایی را دوست دارم که در آن‌ها نویسنده اجیر کاراکتر است و نه کاراکتر اجیر نویسنده. مقصودم این است که گاهی اوقات بعضی‌ها زحمت می‌کشند و کاراکتری خلق می‌کنند برای اینکه حرف‌های خودشان را توسط کاراکترها بزنند و در واقع دیالوگ را اجیر عقاید و حرف‌های خود کنند و حرف‌هایی در دهان کاراکتر بگذارند که حرف دل کاراکتر نیست. ولی وقتی نویسنده‌ای سعی می‌کند که شخصیت‌های خود را بشناسد و حرف‌هایشان را بشنود، قلم خود را در خدمت کاراکتر می‌گذارد، تا حرف‌های دل کاراکتر را از زبانش بیرون بکشد؛ حرف‌هایی که لزوماً با عقاید و حرف‌های نویسنده یکی هم نیست. در این صورت است که نویسنده، اجیر دیالوگ و شخصیت‌ها می‌شود.

□ بعد از «تقصیر» چه نمایشی را روی صحنه بردید؟

فرهاد آئیش: بعد «چمدان» بود. بعد از «چمدان»، «۳۲ دقیقه از ماجرا» ، بعد «جعفرخان»، «تئاتر تئاتر» و «هفت شب با مهمان ناخوانده» و...

□ آیا از این نمایش‌ها هیچ کدام بود که در قالب کمدی نباشد؟

فرهاد آئیش: فقط «سیمرغ» که بر اساس هفت وادی **عطار** نوشته شده؛ البته نه بر اساس آن که با الهام از هفت وادی . این تنها نمایش غیر کمدی من بود که پروسه تمرین‌ها و اجرایش هم خیلی دردآور بود. نمی‌دانم به این خاطر که کمدی نبود و یا اینکه در شرایطی نوشته شد که خود من با مسئله مرگ دست و پنجه نرم می‌کردم.

□ من نمایش «سیمرغ» شما را ندیده‌ام ، ولی شش هفت نمایشی که من دیده‌ام؛ چه کارهای تألیفی و چه اقتباسی، همه را می‌توان در مقولهٔ تئاتر ابزورد جا داد. اگرچه حدس می‌زنم هیچ هنرمندی دوست ندارد در مقوله‌ها و طبقه‌بندی‌ها جایش بدهند، می‌خواستم بپرسم که آیا شباهت و نزدیکی کارهای خود با تئاتر ابزورد ـ یا شاید ترجمه فارسی‌اش تئاتر پوچی و یا این‌طور که شنیده‌ام، ترجمه اخیر، «تئاتر عبث» را بیشتر بپسندید ـ را یک نزدیکی فطری و طبیعی می‌بینید یا سبکی است که آگاهانه انتخاب کرده‌اید؟

فرهاد آئیش: فکر می‌کنم این نزدیکی طبیعی و فطری است. البته من همیشه این تمایل را داشته‌ام که تفاوت‌های کار خودم را با آثاری که به عنوان ابزورد ارائه می‌شود، ببینم. چون هیچ هنرمندی نمی‌خواهد در یک طبقه‌بندی از پیش ساخته شده جا بگیرد و همیشه هم تفاوت‌هایی وجود دارد. با این وصف تشابهات را هم می‌بینم که اندک هم نیستند. اگر مجبور بودم که کارهای خودم را

در سبک موجودی بگنجانم و اسمی رویش بگذارم، بدون شک کارهای خودم را از همه بیشتر شبیه تئاتر ابزورد می‌بینم، ولی دلم می‌خواست که مجبور نبودم اسمی روی تئاتر خودم بگذارم.

و اما راجع به ترجمه تئاتر ابزورد به پوچی و عبث، گمان می‌کنم که چون «تئاتر پوچی» قبل از انقلاب، به تئاتری اتلاق می‌شد که به اصطلاح متعهد نبود، برای اینکه زهرش را بگیرند اخیراً به تئاتر «عبث» تبدیلش کرده‌اند. من خودم «ابزورد» را بیشتر می‌پسندم چون قضاوت کمتری در لفظ وجود دارد و بار خاصی را به دوش نمی‌کشد.

□ گذشته از قرابت کارهای شمابا تئاتر ابزورد، به نظر من نوع absurditg که در آثار شما است، با سینمای مستقل امروز آمریکا، با «Barton Fink» یا «Pulp Fiction» هم نزدیکی دارد. یک نوع برخورد تقدس زدایانه که با وجود تعدد مراکز قدرت، تعدد فرهنگ‌ها و ادیان و غیره، تمام آن چیزهایی که قبلاً در حیطهٔ کمدی و خنده نمی‌گنجید، امروز می‌تواند در دایره کمدی قرار بگیرد. آن مرزبندی که یونانی‌های قدیم می‌کردند ـ که تراژدی برای زمانی است که دردها و مشکلات آریستوکراسی را بررسی می‌کنیم و کمدی مسایل آدم‌های عادی را مورد توجه قرار می‌دهد ـ مدت‌هاست که مخدوش شده و این‌طور که حالا مرز high Culture (فرهنگ متعالی) و low Culture (فرهنگ عوامانه) را هم به هم ریخته‌اند، به نظر می‌رسد که خندیدن به همه چیز مجاز است فقط اگر آدم جرأتش را داشته باشد.

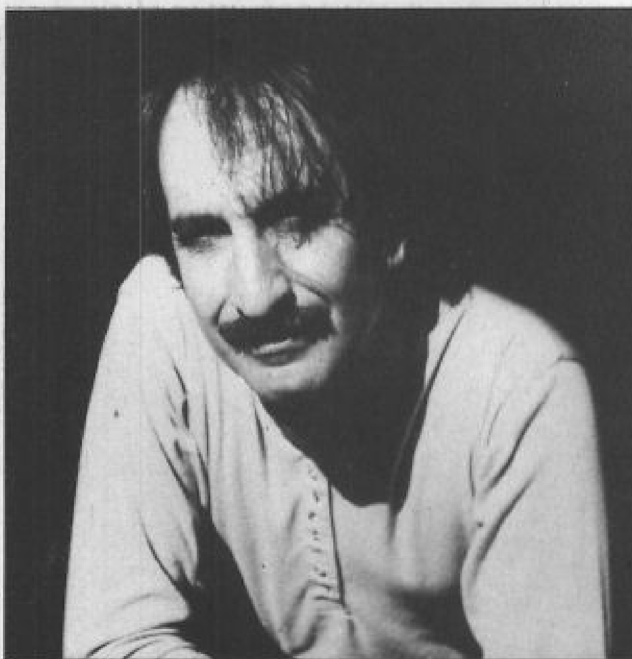
فرهاد آئیش: بخصوص اگر جرأت خندیدن به خود را داشته باشیم. چون تا وقتی که به دیگری می‌خندیم، به نظر می‌رسد که خودمان را پشت سر آن دیگری قایم می‌کنیم و هنوز به «خوب» و «بد» قایل هستیم و حکم صادر می‌کنیم. من خودم به برنامه‌های تلویزیونی و یا سینما و تئاتری که دیگری را در آن مسخره بکنند و بخندند دوست ندارم. من ترجیح می‌دهم که نقطه مشترک‌های خودم با کاراکترهای نمایش را کشف کنم و آنوقت به همه‌مان بخندم. کسانی که با زندگی شخصی من آشنا هستند، نزدیکی مفاهیمی را که من در کارم با آن‌ها شوخی می‌کنم، در زندگی خودم به راحتی تشخیص می‌دهند و می‌دانند که من خودم چطور با این مقوله‌ها سر و کله می‌زنم و چطور با آن‌ها نزدیکم. وقتی من ابزوردیته، را در خودم کشف کنم و به شخصیت‌ها نسبت بدهم، قضاوت «خوب» و «بد» هم از میان می‌رود و حالا که یک نگاه کوتاه به نمایش‌هایم می‌اندازم ـ هر ۹ یا ۱۱ تا، بسته به این که نمایش‌های اقتباسی را جزو کارهای من بشماریم یا نه ـ می‌بینم که هیچ آدم بدی در بین کاراکترهای من نیست. چون که هرگز کاراکتری را هدف سنگ پرتاب خودم قرار نمی‌دهم. اگر نقطه ضعفی هست و جای خنده‌ای؛ به خود من هم هست. البته بعضی‌ها در پنهان شدن و سنگ پرتاب کردن به بقیه تبحر زیادی دارند، ولی فکر نمی‌کنم چنین آثاری از فیلتر زمان رد بشوند و باقی ماندنی باشند.

□ فکر نمی‌کنم امروزه روز هم آن آثار از فیلتر تماشاچی با ذوق فرهیخته رد بشود، فکر می‌کنم که تماشاچی‌های با فرهنگ هم فرق هنرمندی را که جدی‌شان می‌گیرد و به شعورشان احترام می‌گذارد، با کسانی که هنر را راحت‌الحلقومی می‌دانند که باید نرم و شیرین و بی دردسر از گلوی تماشاچی پایین برود، می‌دانند... ولی از همهٔ این‌ها گذشته، آیا هیچ به این اندیشیده‌اید که چرا می‌خندیم؟ به نظر می‌رسد که مکانیسم گریه خیلی واضح‌تر از مکانیسم خنده است. خنده هنوز از آن معماهای بشری است.

فرهاد آئیش: بگذارید من یک سئوال از شما بکنم. آیا حیوانات هم می‌خندند؟

□ نمی‌دانم. فکر نمی‌کنم حیوانات بخندند یا گریه کنند. اما مطمئن نیستم. شما چه فکر می‌کنید؟

فرهاد آئیش: من هم نمی‌دانم. اگر فقط انسان است که می‌خندد، لااقل قضیه از



یک جهت ساده‌تر می‌شود.

من وقتی می‌نویسم؛ جمله‌ای را روی کاغذ می‌آورم؛ می‌دانم که دارم در خلوت خودم، برای آن تماشاچی‌های به قول شما «فرهیخته» فضایی ایجاد می‌کنم که بخندند و خودم هم همزمان با آن می‌خندم. ولی بعضی وقت‌ها هم هست که موقع نوشتن اشک در چشم من است، ولی می‌دانم که باز ممکن است تماشاچی‌ها را بخندانند. موضوع پیچیدگی کمدی، بسیار مورد علاقه من است؛ اما ازطرفی چون در آن غرق هستم، به نظر ساده هم می‌نماید. برای خود من فضاهایی که مرز بین کمدی و تراژدی هستند، از همه جالب‌ترند. همیشه دوست دارم که تماشاچی‌ها را به چیزهایی بخندانم که پشتشان تراژدی است. حس مزاح من این‌طوری است که دوست دارم به دردهای خودم بخندم. در واقع دوست دارم که مرز بین تراژدی و کمدی را بردارم که آدم اصلاً نمی‌داند دارد به چه می‌خندد و کدام چیز کمدی است و کدام چیز غیر کمدی.

□ باز به یاد فیلم Pulp Fiction می‌افتم و صحنه‌ای که تیری به طور تصادفی در می‌رود و مغز جوانی را در ماشین پخش می‌کند، ولی ترکیب صحنه طوری است که ما ـ تماشاچی‌ها ـ به جای گریه، همه می‌خندیم. شاید گاهی اوقات، فاجعه عمیق‌تر از آن است که هیچ قالبی، جز کمدی، تابش بیاورد. من سال‌ها پیش مصاحبه‌ای از سال بلو «Saul Bellow» ترجمه کردم که در مجله گردون چاپ شد. یادم می‌آید یکی از سئوال‌هایی که مصاحبه کننده پرسیده بود، این بود که چرا برای رمان بسیار اندیشمندانهٔ هرتزوگ، فرم کمدی را انتخاب کرده‌اید، و بلو جواب داده بود «برای این که کمدی با شهامت‌تر از درام است. درام پر از ضجه‌موره است و با سلیقه ادبی من جور در نمی‌آید.»

فرهاد آئیش: در خنده عشق هست و یک نوع مثبت‌گری. (درمقابل منفی‌گری) امروز ضمن رانندگی به برنامه‌ای در رادیو گوش می‌دادم که کتاب مقدس را توضیح می‌داد و راجع به مفهوم پرستش خدا صحبت می‌کرد. بعد من رادیو را خاموش کردم و در باره مفهوم پرستش خدا غور می‌کردم و اینکه چرا اصلاً خدا می‌خواهد که پرستشش کنیم. بعد به این نتیجه رسیدم که به خاطر عشق به هستی، عشق به وجود، خدا را می‌پرستیم. شما هستی و خدا را می‌پرستید و این عشق مثبت است. آه و ناله و گریه و زاری با عشق به هستی توأم نیست. خنده و شوخی یک نوع عکس‌العمل مثبت به کمبودها و فجایع است. تا وقتی که می‌خندیم، هنوز سازنده‌ایم، و نه مخرب. وقتی که آدم با علم به مشکلات و



دردها هنوز می‌خندد، در واقع هنوز روزنه امیدی باقی است. در عین حال پروسهٔ روی صحنه رفتن نمایش هم برای من خیلی مهم است. همیشه به اعضای گروه‌مان گفته‌ام که برای من خیلی مهم است که در طول تمرین‌ها و آماده شدن‌ها، از پروسهٔ کار لذت ببریم و احتیاج به توضیح نیست که تمرین کمدی بیشتر از تمرین درام، با خنده و شوخی توأم است و بازیگرها، موقع تمرین، لذت بیشتری می‌برند.

البته این سلیقه فعلی من است، نمی‌دانم چهار سال دیگر هم همین‌طور فکر کنم یا نه. بعضی وقت‌ها از دیدن بعضی کارهای تراژدی شعفی به من دست می‌دهد که در کمدی هم ممکن است دست ندهد.

□ بله نمی‌شود منکر کاتارسیس تراژدی و درام هم شد. گاهی وقت‌ها هم آدم، مثل تماشاچیان تراژدی یونانی و یا بینندگان فعلی تعزیه‌ها، با دیدن بدبختی‌های دیگران و اشک ریختن به حال آن‌ها، روحش تازه می‌شود...

فرهاد آئیش: درباره تداخل مرز کمدی و تراژدی، یاد یک صحنهٔ «چمدان» افتادم. می‌دانید که این نمایش راجع به عده‌ای از مردم است که در یک ناکجا آبادی قرار گرفته‌اند و دم به دم در باز می‌شود و افرادی به این گروه اضافه می‌شوند که نمی‌دانند کجا هستند ولی سعی می‌کنند برای زندگی خود در همین مکان، هر چند عبث، معنایی پیدا کنند. یکی از این دفعات که در باز می‌شود، کاراکتری داخل صحنه می‌شود که زنش را گذاشته در چمدان و نتوانسته درش را باز کند و زن در چمدان مرده. می‌دانید که این واقعهٔ غم‌انگیز اتفاقی بود که سال‌ها پیش رخ داد و تراژدی هم بود و من هم به صورت تراژدی نشانش می‌دهم. بقیه کاراکترهای نمایش - هر ۱۶ نفر ـ یک طرف دیگر اتاق ایستاده‌اند و به این صحنه نگاه می‌کنند و سعی می‌کنند به تماشاچی کمک کنند که ابعاد تراژیک فاجعه را درک کند. بعد بازیگران شروع می‌کنند به گریه کردن و هق‌هق و بعد هق‌هق آن‌قدر زیاد می‌شود که صحنه اول هیستریک و بعد کمدی می‌شود و تماشاچی به این کمدی می‌خندد ولی با این احساس گناه که دارد به فاجعه‌ای می‌خندد. من این بازی را خیلی دوست دارم که با صرف خندیدن، فاجعه فراموش نمی‌شود.

□ حالا که باز حرف «چمدان» شد، می‌دانم که این نمایش را هم در ایران و هم در اروپا و آمریکا نشان داده‌اید، آیا از تماشاچی‌های مختلف ـ مخصوصاً داخل و خارج ـ پاسخ‌های مختلفی دریافت کرده‌اید؟

فرهاد آئیش: بله به این دلیل که وقتی چمدان را در آمریکا می‌نوشتم، به نوعی، زندگی ایرانیان خارج از کشور مد نظرم بود. ولی به مرور زمان این نمایش ابعاد دیگری برای من پیدا کرد. گم‌گشتگی ما ایرانیان خارج از کشور، کاریکاتوری شد از گم‌گشتگی بشر قرن بیستم. به همین خاطر در ویرایش‌های بعدی کار، تمام نکاتی را که مشخصاً مربوط به ایرانیان خارج از کشور بود، حذف کردم و نمادها را طوری جابه‌جا کردم که ابعاد بین‌المللی پیدا بکند. فکر می‌کنم اگر چمدان ترجمه بشود، با تماشاچی‌های سایر دنیا هم بتواند ارتباط برقرار کند. در اجرای ایران هم سعی کردم که بر ابعاد مسایل ایرانیان خارج از کشور زیاد تأکید نکنم. به همین دلیل ابعاد فلسفی کار در نمایش تهران بیشتر نمایان شد تا ابعاد جامعه‌شناسی کار. در آمریکا هم دوست داشتم که مردم بیشتر نمایش را از همین دریچه فلسفی ببینند، ولی چون تماشاچیان خارج از کشور، همه به نحوی مسافرند، خواه‌ناخواه چمدان خودشان را در نمایش «چمدان» منعکس دیدند. اگر چه که برای خود من، همان‌طور که گفتم، نمایش به عنوان وصف‌الحال خارج از کشوری‌ها شروع شد، ولی ابعاد elianation ، از خودبیگانگی، بر مسئله غربت به تدریج چربید.

□ در دو نمایش آخری که از شما اخیراً دیدم و به قول خودتان «اقتباس» کرده‌اید، به یک نوع پختگی و کمال هنری نزدیک شده‌اید که می‌توان در عبارت «سهل و ممتنع» خلاصه‌اش کرد؛ یک نوع سادگی که در زیر خود پیچیدگی‌های زیادی دارد؛ یک اتاق پذیرایی به ظاهر معمولی و میزبانان و مهمانانی که در عین قرابت، غریب می‌نمایند. می‌دانید که موتیف مهمانی در ادبیات ایران و جهان، موتیف مشترکی است برای اشاره به یک ضیافت بزرگ‌تر و مهمانی این دنیا و از این جمله؛ و حافظ هم گفته است که این جهان میزبان «سیه کاسه‌ای است» که در آخر بکشد مهمان را... و غیره. از طرف دیگر پیوستگی دو نمایش و تکرار کاراکترها، که زیرکانه و با انتخاب بازیگران نمایش اولی در نمایش دومی انجام داده بودید، زمینهٔ ادامه این موتیف را آماده کرده است. آیا قصد ندارید مهمانی سومی به این دو مهمانی اضافه کنید و مثل ساتیا جیت‌رای و کیارستمی و دیگران تریلوژی بسازید؟

فرهاد آئیش: خیلی دوست دارم که این کار را باز هم بکنم، منتهی نه فقط به صرف این که الان برای خیلی از کارهای موفق، شماره دومش را می‌سازند. موفقیت اثر اول انگیزهٔ کافی برای ایجاد اثر دوم (و در این مورد باید گفت اثر سوم) نیست. باید یک رابطهٔ پیچیده درونی وجود داشته باشد که آینه‌ای را در مقابل آینه دیگری قرار بدهد تا میدان‌های دید وسیع‌تری به وجود بیاید. این دو کاری که شما به آن اشاره می‌کنید یکی «آوازه‌خوان طاس» است و دیگری «کمدی شام آخر».

«آوازه‌خوان طاس» را من به دلیل علاقه‌ای که به **یونسکو** داشتم انتخاب کردم و با وجود این که مال ۵۰ سال پیش است، ولی هنوز تازگی خود را حفظ کرده و من دیدم که خوب است به جای ترجمه، اقتباسش بکنم. اصلاً از کار اقتباس خوشم آمد و دیدم که دریچه‌های زیادی را به روی آدم باز می‌کند. با این کار من توانستم یونسکو را از زاویه خودم ببینم و بعد خودم را از زاویه یونسکو ببینم؛ یونسکویی که هرگز به اندازه **بکت** یا **پینتر** دوستش نداشتم ولی همیشه منتقدها بر شباهت کارهای من با یونسکو انگشت گذاشته بودند. به این ترتیب من و یونسکو با تماشاچی مثلثی را ساختیم که برای من فضای کشف مطلوبی ایجاد می‌کرد.

بعد از اتمام و اجرای کار دیدم که چقدر این اقتباس برای من مفید بوده، چرا که با وجود این که من ۹ کار تألیف دارم که همگی از لحاظ فرمی با کار قبل متفاوت‌اند، ولی در همه‌شان مشخصات شخصی خود من وجود داشت و هر چه من سعی در بازکردن فضا می‌کردم، باز فضا، به نوعی، بسته می‌ماند و ورود یونسکو به معادله، ابعاد جدید متعدد به کار اضافه کرد. انگار که قلم مرا راه انداخت. دیدم که قلم من خیلی خشک‌تر از آن بود که فکر می‌کردم. دیدم بهترین کار برای وقتی که بلوکه می‌شوم، Wirter,s block می‌گیرم، همین است که یک اثر دیگر را میانه کار قرار بدهم و اقتباس کنم.

برای نمایش اقتباسی دوم **بکت** یا **کوبوآبه** ژاپنی را در نظر داشتم، ولی بعداً که فیلم «معنی زندگی» **مانتی پایتون** را دیدم، یک صحنهٔ آن را مایه کار قرار دادم و «کمدی شام آخر» را بر اساس پایه ایجاد شده بین خود و یونسکو و مانتی پایتون، نوشتم. یعنی این بار مثلث یونسکو و مانتی پایتون و من، به اتفاق تماشاچی، یک هرم جدید به وجود آورد که دارای ابعاد بیشتری حتا، از نمایش قبل شد. یک نکته بامزه راجع به «کمدی شام آخر» این است که موقع تمرین،

بازیگران داروگ به من یادآوری کردند که چقدر خطوط این نمایش شباهت دارد به نمایش «سیمرغ» که گفتم تنها نمایش غیرکمدی من است. بعضی جمله‌ها اصلاً عیناً در دو نمایش یکی هستند، مثل «من مرگ هستم و شما به ضیافت مرگ دعوت شده‌اید». پس نتیجه می‌گیریم این که می‌گویند تاریخ دو بار تکرار می‌شود، دفعه اول تراژدی و بار دوم کمدی، درست است.

و اما راجع به انتخاب چهارچوب مهمانی که می‌گویید می‌پسندید، یادم می‌آید که بعد از نمایش هم آمدید پشت صحنه همین را گفتید و این حرف دل مرا یک جوری قلقلک داد و پیشنهاد ادامه مهمانی‌ها روی من خیلی تأثیر گذاشت و همین‌طور به فکر مهمانی هستم. چون خود من هم «مهمانی» را به عنوان زمینه کار خیلی دوست دارم. منتهی نمی‌خواهم کارم تکرار مکررات باشد و اگر بار قبل مثلث ایجاد شده بین خود و یونسکو و تماشاچی را با وجود مانتی پایتون به هرم تبدیل کرده‌ایم، این‌بار این هرم باز به یک مثلث و یا مثلاً دایره‌ای تبدیل نشود که من تویش سرگردان باشم. خیلی وقت‌ها هم بهترین کار این است که قبل از شروع کار، زیاد درباره‌اش چیزی ندانم و در حین کار کشفش کنم. در این صورت است که احساس می‌کنم رشد پیدا کرده‌ام.

□ در واقع بگذارید کار دست شما را بگیرد و پیش ببرد، نه شما دست کار را.

فرهاد آئیش: بله. به همین دلیل من کلمه «خلاقیت» را برای کارهای هنری دوست ندارم و ترجیح می‌دهم بگویم «کشف». چون وقتی چیزی می‌نویسم احساس نمی‌کنم که دارم مقوله یا فرم تازه‌ای را خلق می‌کنم، بلکه فرم‌ها و مقوله‌های موجود را کشف می‌کنم. همان‌طور که نسبیت همیشه وجود داشته و اینشتین کشفش کرده، جریان‌های هنری هم در ضمیر ناخودآگاه بشر و یا ضمیر مشترک همگانی وجود داشته و هنرمندها این جریان‌ها را کشف می‌کنند. در عین حال وقتی آدم مدعی شد که خالق چیزی است راجع به آن چیز تعصب و منیت پیدا می‌کند و حالت دفاعی به خود می‌گیرد. ولی اگر آدم چیزی را کشف کرده باشد می‌تواند به ضعف‌هایش اقرار بکند و در عین حال در موردش انصاف داشته باشد و رابطهٔ مالکیت نسبت به اثر نداشته باشد. در این صورت است که اثر هنری می‌تواند بزرگ‌تر از هنرمند بشود. اگر شما خالق اثر هنری باشید، اثر هنری باید قاعدتاً کوچک‌تر از شما باشد. ولی وقتی کاشفش شدید، می‌توانید چیزی بسیار بزرگ‌تر از خود را کشف کنید.

□ درست می‌گویید. بارها، موقع خواندن مصاحبه نویسندگان، دیده‌ام که گفته‌اند تا وقتی اثر نوشته نشده، نمی‌دانیم چه خواهیم نوشت. یعنی درست است که هنرمند از قبل عقاید و طرح‌هایی در نظر دارد، ولی نمی‌تواند نقشه دقیقی بکشد و مو به مو اجرایش کند؛ با طبیعت کار هنری منافات دارد.

فرهاد آئیش: وقتی شما از لغت کشف استفاده می‌کنید، در پروسه کشف نه تنها مؤلف کار هستید، که خواننده و بیننده آن هم می‌توانید باشید و می‌توانید با یک نوع بی‌طرفی به چیزی که در شُرُف وقوع است و همگانی است و به شما متعلق نیست نگاه کنید. ولی من دیده‌ام هنرمندان و نویسندگانی را که از قبل می‌دانستند چه می‌خواهند بگویند و گفتند و آثارشان خیلی هم ضعیف است. این آثار خیلی وقت‌ها فقط در یک زمان محدود می‌تواند با خواننده یا بیننده ارتباط برقرار کند و از فیلتر زمان رد نمی‌شود؛ از فیلتر فرهنگ هم همین‌طور. در ترجمه بی معنی می‌شوند. به نظر من یک نکته دیگر که خیلی مهم است، واقف بودن به اهمیت فرم است. وقتی که به تفوق فرم پی بردیم می‌گذاریم که فرم ما را همراه خود ببرد. خیلی وقت‌ها فرم کارهای من باعث می‌شوند که مفاهیمی در کارهای من عنوان بشوند که برای خود من هم ثقیل و پیچیده‌اند. ولی به کمک فرم می‌توانم به عرصه‌های جدیدی بروم که برای خودم خیلی آموزنده باشد. بدون نقشه قبلی.

□ مثل همین مصاحبه ما که اگرچه اندکی طرح و یادداشت در ابتدا داشت، بدون نقشه قبلی، به گفتگویی تبدیل شد که از کشف و شهود خالی نبود. با آرزوی موفقیت بیشتر برای شما و گروه داروگ، هرکجا که باشید و باشند. ◘

گزارش و عکس از: اختر قاسمی

متن، بازی، کارگردانی

نخستین سمینار تئاتر ایران در تبعید به همت کانون نویسندگان ایران در تبعید و با همکاری چهارمین جشنوارهٔ تئاتر ایرانی در کلن (هم‌زمان با برگزاری جشنوارهٔ تئاتر) در ساعت ۱۲ روز پنج‌شنبه ۲۷ نوامبر ۱۹۹۷ با پیام کانون نویسندگان که توسط **اسد سیف** خوانده شد، گشایش یافت.

آن‌گاه **مجید فلاح‌زاده** دبیر جشنواره تئاتر ایرانی در کلن سخنرانی کرده، به شرکت‌کنندگان خوش‌آمد گفت. **فرهاد مجدآبادی** مسئول برگزاری سمینار، گزارش آماده‌سازی برای برگزاری سمینار را خواند و سپس پیام **پرویز صیاد** کارگردان و بازیگر سینما توسط **ایرج جنتی عطایی** خوانده شد.

فرهاد مجدآبادی گردانندهٔ جلسه به عنوان نخستین سخنران، تاریخچه تئاتر ایران در تبعید را مورد بررسی قرار داد. سپس **بهمن فرسی** نمایشنامه نویس، از انگلستان دربارهٔ نمایشنامه نویسی در تبعید سخنرانی کرد. او در سخنان خود به گمنام بودن نمایشنامه‌های ایرانی اشاره کرد، گفت که خواندن آثار نمایشی حتا در میان اهل کتاب هم سابقه درخشانی ندارد. وی به درهم‌آمیختگی زبان فارسی با زبان کشورهای میزبان پرداخته، روشن کرد که این درهم‌آمیختگی نخست در کودکان و به ترتیب در زنان و مردان بازتاب بیشتری دارد. سومین سخنران **پرویز خضرایی** کارگردان و نمایشنامه نویس از فرانسه مشکلات بنیادین تئاتر ایران در تبعید را مورد سخن قرار داد. او نخستین دشواری تئاتر در تبعید را بیگانگی با محیط کشور میزبان و نفوذ در محیطی که با زبان و فرهنگش متفاوت است، خواند. سپس به دشواری ارتباط بین دست‌اندرکاران تئاتر و مشکل سازماندهی - تک‌روی‌ها و بی انضباطی‌ها - و عدم رعایت احترام حرفه‌ای پرداخت و در پایان چند پیشنهاد ارائه کرد: تقویت انضباط و روحیه کار دسته‌جمعی، شناخت محیط و درست سنجی قوای هنری و تدارکاتی خود و افراد گروه، - سازماندهی با متد و با کارآیی - ایجاد ارتباط‌های منظم حرفه‌ای و انسانی. ایجاد جلسات نمایش‌نامه خوانی، احترام متقابل و پرهیز از زهرافشانی - کوشش در بالا بردن سطح توقع تماشاگر - استفاده بیشتر از امکانات کشورهای میزبان - ایجاد یک کمیته با یک تقسیم کار دقیق برای بررسی پیشنهادها. ارتباط با گروه‌ها و هماهنگی آن‌ها و ایجاد یک مسابقهٔ نمایش‌نویسی.

خضرایی سخنان خود را با شعری از سروده‌های خود به نام «درهم‌ریختگی» به پایان رساند.

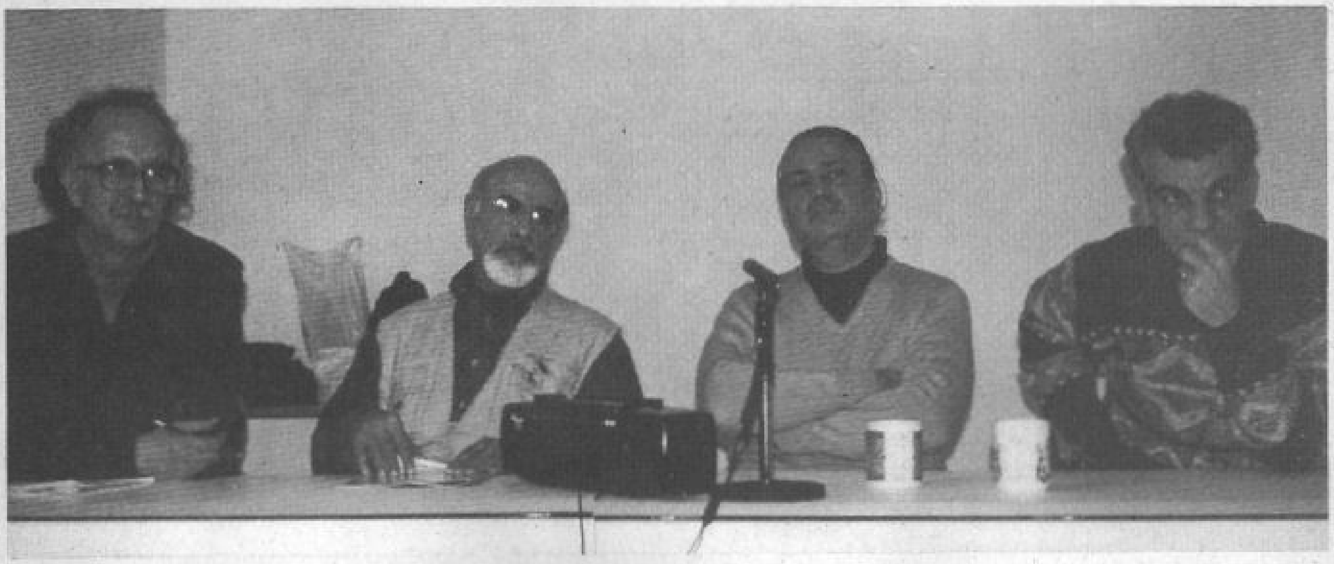
سخنران پایان نشست روز نخست **رضا قاسمی** نمایشنامه نویس و رمان نویس از فرانسه بود. او در سخنرانی کوتاهش برخی تجربیات شخصی را درباره نمایشنامه نویسی بیان کرد و نمایشنامه نویسی ایران در تبعید را جدا از چهار مسئله زیر ندانست:

۱- مشکلات بنیادی جامعه ایران در رابطه با مدرنیته
۲- مشکلات بنیادی هنر و ادبیات ایران
۳- مشکلات بنیادی نمایشنامه نویسی در ایران
۴- مشکلات بنیادی تئاتر ایران در تبعید.

او در این باره توضیح داد: نمایشنامه نویسان تبعیدی ما اگر بخواهند در چارچوب فرهنگ محلی باقی بمانند، ادبیات آن‌ها رشد نخواهد کرد. سپس به پیشنهاد **فرهاد مجدآبادی** همهٔ سخنرانان در برابر شنوندگان قرار گرفتند و به پرسش‌های آنان پاسخ گفتند.

نخستین سخنران روز دوم، **ابراهیم مکی** نمایشنامه نویس و محقق تئاتر، از

صفحه ۷۰



رضا قاسمی، پرویز خضرایی، بهمن فرسی، فرهاد مجدآبادی

فرانسه به بررسی محتوایی تئاتر ایران در تبعید پرداخت. او با طرح این پرسش که: «تئاتر ایران در تبعید در برون‌مرزهای ایران و یا درون‌مرزها؟» سخنان خود را آغاز کرد.

ابراهیم مکی به تئاتر تبعید در درون‌مرزها نیز اشاره کرد که جز در لحظات کوتاه و زودگذر همیشه محکوم به سکوت بوده و این سکوت اجباری تحمیل شده بر تئاتر ایران تبعید در درون‌مرزهای ایران بار سنگینی را بر دوش تئاتر ایران در تبعید در برون‌مرزهای ایران می‌گذارد. او با بررسی مشکلات و موانع تئاتر در تبعید به این نتیجه رسید که این حداقل برون‌مرز نمی‌تواند همطراز همان حداقلی باشد که در تهران مورد نظر است. او در ادامه گفت: تئاتری می‌تواند در چارچوب تبعید قرار گیرد که در وهله اول تئاتر باشد، به این معنا که از نظر کیفی خود در حدی قرار گیرد که موجبات سرافکندگی این حرکت را



شرکت کنندگان در سمینار در یک نشست مهربانانه

فراهم نیاورد، و تا حد امکان نیز بر اعتبار بخشیدن به آن بیفزاید و دارای رنگ و خصلتی ایرانی باشد، در نهایت این امر به طور قطع ضروری است که داغ تبعید را نیز بر جبین داشته باشد. به این اعتبار نه هر نمایشی که در بیرون ایران بر صحنه رود، برازندهٔ انتساب به تئاتر ایران در تبعید است و نه هر تئاتری که در ایران به نمایش درآید، بیگانه با آن.

سخنران بعدی، **بهرخ حسین بابایی** بازیگر و کارگردان تئاتر و مدیر انجمن تئاتر ایران و آلمان، تئاتر کودکان در تبعید را مورد بررسی قرار داد. او گفت: تئاتر کودک در تبعید را مسئله غم‌انگیز و در نهایت خشم برانگیز باید نام نهاد. غم‌انگیز که چرا کودک در تبعید بزرگ می‌شود و خشم انگیز، چراکه تئاتر کودک در تبعید تصویر همان تئاتر کودک در زندان است. او لازمه بررسی تئاتر کودک در تبعید را شناسایی زندگی کودک دانست که همانا شرایط کشور میزبان است.

او گفت: کودکان تبعیدی، کودکانی که گذشتهٔ خود را گم کرده‌اند و این گذشتهٔ گم شده باعث شده که کودکان ماهیت خود را نشناسند، در نتیجه اعتماد به نفس خود را از دست بدهند. او ریشه این مشکل را چنین بیان کرد:

۱ـ کودکان ما زبان کشور میزبان را آموخته‌اند؛ اما خانواده‌ها نیاموخته یا کم‌تر آموخته‌اند.

۲ـ کودکان ما در کشور میزبان به طور طبیعی و عمیق از طریق مدرسه و غیره وارد جامعه می‌شوند؛ اما والدین چنین امکانی را ندارند.

۳ـ کودکان با پدیده‌های مدرن زندگی نظیر کامپیوتر و غیره آشنا شده‌اند؛ اما سرپرستان اکثراً در حد صفر باقی مانده‌اند. او این سه مسئله را به هم پیوند داد و به این نتیجه رسید که کودک والدین خود را با تمسخر و تحقیر می‌نگرد و توانایی آن‌ها را زیر سئوال می‌برد. از آنجا که کودک تابعی از خانواده است و خود نیز این را می‌داند، لذا این تحقیر و تمسخر به کودک نیز منتقل می‌شود. در پایان او به تئاتر کودک به زبان مادری به عنوان یکی از راه‌های درمان پرداخت.

آنگاه **نیلوفر بیضایی** کارگردان و نمایشنامه نویس از آلمان به تئاتر فمینیستی پرداخت. او ابتدا به اساطیر و علل ابستایی فرهنگ ایرانی و جایگاه زن در این فرهنگ را مورد بحث قرار داد و گفت: هدف از توضیح زن در اساطیر و مذاهب، بهانه‌ای برای پرداختن به موضوع اصلی بحث یعنی ضرورت به زیر سئوال بردن تعاریف غالب و پیش‌شرط‌های تاریخی است. هم‌چنین موضوع قراردادن زن و یا لااقل رسیدن به نگاهی و تعریفی دیگر از زن در تئاتر نتیجه‌اش به‌کل بشریت سود خواهد رساند. او تئاتر فمینیستی را چنین تعریف کرد: نوعی تئاتر از دید زنانه که توسط زنان سیستم و فرهنگ مردسالاری حاکم بر جوامع را به زیر سئوال می‌کشد و به همین دلیل است که از فرهنگ حاکم فاصله می‌گیرد و نوعی تئاتر آلترناتیو به شمار می‌آید. او این ژانر را دارای خصوصیات مستقل دانست و بر آن بود که هر نوع تحلیل در مورد این تئاتر بدون شناخت خصوصیات آن، منتقد را به اشتباه وا می‌دارد.

نیلوفر بیضایی سال ۱۹۶۸ را نقطه عطفی در تئاتر فمینیستی دانست؛ چراکه در این سال‌ها بحران‌های سیاسی و اجتماعی در اروپا اوج گرفتند و سیاست‌های فرهنگی و جنسیتی دستگاه‌های حاکم را مورد تردید قرار دادند. حرکت سازمان‌های زنان در این دوره نیز در شکل‌گیری تظاهرات سیاسی از دیگر علل این نقطه عطف بوده است. او تئاتر زنان و تئاتر فمینیستی را دو واژهٔ کاملاً متفاوت دانست و با ذکر نمونه‌هایی از نوع امروزی تئاتر فمینیستی گفتار خود را به پایان برد.

آخرین سخنران روز دوم، **محمود خوشنام**، روزنامه‌نگار و منتقد از آلمان دربارهٔ «نقد هنری در مطبوعات» سخنرانی کرد. او گفت: در سرزمین ها و زمان‌های گوناگون، نقد تعریف‌های گوناگونی دارد. پس نقد هنری در هر زمان و مکان باید متناسب با شرایط موجود معنا شود. تعریف نقد باید شناور باشد تا بتواند خود را با فراز و نشیب‌های جامعه هماهنگ سازد، اگر بخواهد زنده و پویا و کارا باشد. او سه شیوهٔ اصلی را برای نقد هنری بیان کرد:

۱ـ شیوهٔ روانشناسانه نقد که بتواند به ضمیر ناخودآگاه هنرمند نقب زده و شخصیت‌های آفریده شده در اثر هنری را بشناسد. که در پی پیدایی اندیشه‌های **یونگ** شیوهٔ نقد اسطوره شناسانه نیز رواج گرفت.

۲ـ شیوهٔ نقد جامعه شناسانه بر آن است که هنرمند در صداقت دید خود به پژواک واقعیت‌های اجتماعی می‌پردازد؛ اما همین شیوه نقد جامعه شناسانه موجب پیدایی دیدگاهی جزمی و تعهدگرا شد که هرگونه تنوع آرا و دیدگاه هنرمندانه را منکوب کرد، و در واقع از این شیوه، پوششی برای ایجاد سانسور و طرد و نفی هنرمندان مستقل ساخته‌شد. مسئله همچنان مسئله مانده، تعهد از همین شیوه نقد جامعه شناسانه برخاسته و شکافی ژرف میان هنرمندان و ناقدان به وجود آورده است. امر تعهد باید امری درونی شده برای هنرمند باشد. تعهدی که از بیرون به هنرمند تحمیل شده باشد، روشن است که آفت هنرش خواهد بود.

۳ـ شیوهٔ نقد زیبایی شناسی دیدگاه هنر برای هنر را به دنبال داشته است، امری که طرفداران زیادی برای خود داشته و دارد. ناقد در برابر صحنه تئاتر با سه عنصر اصلی روبروست: متن، بازی و کارگردانی. او باید ارزش‌های متن را سبک و سنگین کند، پیام نویسنده را بگیرد. آنگاه نوبت بازیگران می‌رسد که بنگرد چه کرده‌اند، آیا متن را روخوانی می‌کنند یا درست در قالب‌ها نشسته‌اند. علاوه بر بیان رساکه وسیله است، باید دانش و بینش صحنه‌ای داشت. از این‌ها که بگذریم باید گفت؛ منتقد آزاده باشد و دوستی‌ها و دشمنی‌های شخصی و حرفه‌ای و مکتبی راکنار نهاده و تنها با سلاح نقد خاص به میدان رود.

در نشست روز پایانی سمینار، **صدرالدین زاهد** با «ارتباط تئاتر ایران در تبعید با تئاتر امروز جهان» سخنان خود را آغاز کرد. او گفت: تئاتر تبعیدی ایران امروز خواسته و ناخواسته در مراکز فرهنگ و هنر و فلسفه جهان غرب قرار گرفته است و چاره‌ای جز بازگشایی درهای خویش به روی این مجموعه بزرگ ندارد. و برای ارتباط نخستین ابزاری جز شناخت زبان و فرهنگ جهان غرب نیست. او در ادامه گفت: در این باره بهتر دیدم که نقل قولی از محقق و فیلسوف بزرگ ایرانی، **داریوش شایگان** بیاورم که می‌نویسد: **«یادگیری یک زبان بیگانه از بچگی برای جوانان ما یک امر مسلم و ضروری است. زبان‌های ما علی‌رغم ثروت غیر قابل انکارشان، در زمینه‌هایی که مختص آن‌هاست، قادر نیستند که ما را در جریان آنچه در دنیا اتفاق می‌افتد قرار دهند، به یک دلیل ساده که در این تغییر و تحول بزرگ علمی تاریخ شرکت نکرده‌اند. بنابراین زبان‌ها قابلیت حمل و به دوش کشیدن بار این همه معانی لغوی علوم انسانی جدید را ندارند. ما باید متواضعانه بپذیریم که زبان ما، هم‌چون زبان‌های عربی، هندی، اردو، چینی و حتا ژاپنی جزو زبان‌های دور افتاده و محلی است که کوچک‌ترین اثری در خلق شاهکارهای ادبی و فلسفی کرهٔ زمین نداشته‌اند. این امر باعث شده است که این زبان‌ها از زمانشان عقب بمانند. اگر شناسایی کاملی از یک زبان غربی نداشته باشیم، لاجرم در کنار باقی خواهیم ماند و چاره‌ای جز این نداریم که خود را به ترجمه‌ها بسپاریم که در این زمینه هم بسیار عقب افتاده‌ایم و اغلب این ترجمه‌ها غلط و نادرست است. علاوه بر این که همین ترجمه‌ها منبع و سرچشمهٔ بسیاری از سوءتفاهمات است.»** سخنران در ادامه گفت: وظیفه تئاتر در تبعید است که چشم و گوش خویش را بر این همه تحقیقات و تتبعات باز کند و باید بیاموزد که دیگر دورهٔ پشت میزنشستن و متنی را حفظ کردن و یک نفر به عنوان کارگردان هم‌چون آژان سر چهارراه هنرپیشه‌ها را راهنمایی کردن گذشته است. تئاتر یک کارگروهی است و هماهنگی گروهی در آن نهایت اهمیت را دارد.

متأسفانه متن سخنرانی **علی اوحدی** در دسترس نبود. و آخرین سخنران این سمینار **مجید فلاح‌زاده**، کارگردان تئاتر در رابطه با تماشاگر در تبعید سخنرانی کرد. او گفت: تئاتر بزرگ بدون تماشاگر نمی‌تواند به وجود بیاید. ما در تبعید باید راه‌های توجه این تماشاگر را بیابیم تا همین تماشاگر بعدها بازیگر تئاتر شود. برای پیدایش راه‌های مختلف تماشاگر بزرگ باید تم‌هایی یافت که مخاطب را به سالن تئاتر بکشاند. او این تم‌ها را به پنج بخش تقسیم کرد.

در پایان این سمینار، حرکت زیبای گردانندگان، رنگ و جلای خاصی به این نشست داد. **ایرج جنتی عطایی** به عنوان تقدیر و تشکر از پیش‌کسوت تئاتر ایران **بهمن فرسی**، شعری برای او خواند. سپس **شکوه نجم‌آبادی** بازیگر تئاتر هدیهٔ کوچکی که توسط گردانندگان تهیه شده بود به او اهدا کرد. اشک شادی **بهمن فرسی**، حضار را به شور و هیجان واداشت. و ناگفته نماند که **هایده ترابی** یکی از سخنرانان متن سخنرانی خود را به سمینار ارسال کرده‌بود؛ اما متأسفانه به دلایل ناروشنی این متن برای شنوندگان خوانده نشد که **هایده ترابی** طی نامه‌ای اعتراضی که در بولتن جشنواره به چاپ رسید، به این عمل گردانندگان سمینار اعتراض نمود.

برگزاری چنین سمیناری می‌تواند راه‌گشای حل دشواری‌های تئاتر ایرانی در تبعید باشد؛ اگر دست‌اندرکاران تئاتر ایرانی بتوانند بر پیشنهادهای ارائه شده بیندیشند، و اگر ثمربخش‌ترین این پیشنهادها را به‌کار گیرند، و اگر این‌گونه سمینارها در آینده نیز تداوم داشته باشد. ◘

نگاهی به نگرش زنانه

نسرین بصیری

نگـاه زنـانه داشتن بـه مـعنی داشـتن مـعیارها و ارزش‌هـای نـوین و زنـانه است، بـه مـعنای درک روابـط و چـراهـا است نـه جعل تاریخ.

از مقالهٔ خانم **الاهه بقراط** با عنوان «نگرش زنانه» در گردون ۵۷ بسیار لذت بردم. با بیشتر نظرات ایشان در مورد نگرش غالب مردانه به هستی و آن‌چه در آن است موافقم و خوشحالم که زنی با زبانی شیرین و گویا راهی می‌گشاید به سوی دنیایی دلپذیر که هیچ جنسی را در آن بر جنس دیگر برتری نیست. ما همه در دنیایی زندگی می‌کنیم که تار و پود ارزش‌ها و معیارهای آن را مردان تعریف کرده‌اند. بسیاری از زنان نه تنها به این ارزش باور دارند و کودکان خود را با همین ارزش‌ها و معیارها می‌پرورانند، بلکه تکیه‌گاه و پشتیبان برپایی آن در جامعه نیز هستند و گاهی در این زمینه از مردان پیشی می‌گیرند. گاهی این ارزش‌های مردانه آنقدر با بافت ذهنی ما گره می‌خورد، که رد پای خود را در افکار زنان فمینیست و کوشا نیز باقی می‌گذارد. من خود را از این قاعده مثتثنی نمی‌دانم و گاهی هنگام برخی داوری‌ها، بی رودربایستی مچ خودم را می‌گیرم. بنابراین به خانم بقراط بی قید و شرط حق می‌دهم، که زنان کوشا در راه رهایی زن نیز گاهی بی آن‌که خود بدانند و متوجه باشند، با معیارهای مردانه می‌اندیشند و سخن می‌گویند. من با این‌که چند دهه از عمر خود را برای رهایی زنان کوشیده‌ام، آن هم نه تنها در حرف، بلکه هم در حرف و هم در عمل و با این‌که حرفهٔ من در حال حاضر دفاع از حقوق زن است و از همین راه زندگی را می‌گذرانم، باز این‌جا و آن‌جا، کم‌تر از پیش، اما بیشتر از آن‌چه می‌پسندم، با نگاهی مردانه به هستی می‌نگرم.

خود خانم بقراط هم، در همان مقاله‌ای که با آوردن «پاره‌ای» از کلام من «مچ» مرا می‌گیرد و نگاهی مردانه را در کلام من کشف می‌کند و آن را سرزنش می‌کند، به طرز بارزی، با من که زنم رفتار ویژه‌ای دارد. مرا نادیده می‌گیرد. آن هم در مقاله‌ای که قصد و هدف از نوشتن آن آشکار کردن نگاه مردانه است... یکی از رایج‌ترین روش‌های مردانه در برخورد با زنان نادیده گرفتن ایشان است. خانم بقراط هم، به ظن من ناخودآگاه، همین روش را در مورد من به کار می‌گیرند. تمام مردانی که در نوشته خانم بقراط از ایشان یاد می‌شود، و با گفته‌ای و شعری از ایشان نقل می‌شود، نام و نشان دارند و در خود متن یا در پاورقی توضیح کافی دربارهٔ ایشان داده شده است. اما وقتی نوبت به من می‌رسد، حضور من در مقاله، تنها پاره‌ای است از یک جمله. جملهٔ من سه یا چهار بار در جای‌جای مقاله خانم بقراط برای کُند ذهن‌ترین خوانندگان تکرار می‌شود و همه جا تأکید می‌شود که بیانگر نگاهی غیر زنانه است، اما هیچ جا فکر نمی‌شود که بالاخره فرد مورد انتقاد، کیست. این زنی که خانم بقراط را، به قول خودشان، واداشته یا برانگیزانده تا آن مقاله را بنویسند چه نام دارد. عنوان مقاله‌ای که از قلم من تراویده است ذکر می‌شود، «شمارهٔ» مجله گردون که در آن مقاله به چاپ رسیده هم ذکر می‌شود. اما از نام این زن خبری نیست. حضور این زن بر مقاله سایه انداخته، همه جا هست، اما بی رنگ است، مثل شبح، هم هست و هم نیست. البته این حرف‌ها برای رد ادعای خانم بقراط نیست که هیچ، نظریهٔ ایشان را که، زنان آگاه و برابری‌طلب و خوش‌نیت هم گاهی نگاه مردانه دارند، بار دیگر ثابت می‌کند.

از آن‌جا که خوانندگان گردون پاره‌ای از جملهٔ مرا که خانم بقراط خودسرانه از میان دو ویرگول ربوده‌اند از نظر گذرانده‌اند، آن هم با مُهر: «باطل شد، مردانه است» به خودم اجازه می‌دهم که تمام جمله را از نظر خوانندگان بگذرانم:

«هنگام انقلاب سن ازدواج را از ۱۸ سال به ۹ سال پایین آوردند، نتیجه این شد که سن متوسط ازدواج زنان که هنگام انقلاب ۱۹ سال بود، طبق آخرین سرشماری در پاییز سال پیش به ۲۲ رسیده، افراطیون مذهبی خواستند تا زنان روشن‌فکر لاییک را خانه نشین کنند و درصد استادان زن از ۱۳٪ زمان انقلاب، اکنون به ۱۸٪ رسیده، نگاه کردن به چهرهٔ زن را گناه خواندند، اما بازیگران زن که کارشان سابقاً بیشتر سبک ارزیابی می‌شد تا هنری، اکنون بیشتر هنرمند محسوب می‌شوند... اگر در زمان شاه درد زنان را از زبـان دولت‌آبادی و علی‌محمد افغانی می‌شنیدیم، (امروز روشنفکران و نویسندگان زنی داریم که دست کمی از مردان پرتلاش و پرسابقه ندارند.) فیلم‌سازان زن وارد حیطه‌های جدید و فتح نشده‌ای شده‌اند...»

مقصود فکر می‌کنم روشن است. اگر بحث بر سر فن و حرفه‌ای باشد که بنا به دلایل تاریخی و درست بدلیل سرکوب زن در جامعهٔ مردسالار، مردان آن را با چیره‌گی بیشتری انجام می‌داده‌اند، صرف بیان این واقعیت تاریخی دلیل برحق بودن آن نیست.

به عنوان مثال در تاریخ ادبیات ما، در زمینهٔ شعر، موسیقی که هر کدام برای خود فنی دارد و کارآیی‌های خاص خود را می‌خواهد، مردان بیشتر خود نموده‌اند، تعجبی هم ندارد. در اروپا و کشورهای پیشرفتهٔ دیگر هم زنان در برخی عرصه‌ها مثل ادبیات کم‌تر و موسیقی بیشتر، (دست کم آن‌چه مربوط به آهنگ‌سازی است) نوپا هستند. درست است که زنان بیان زنانهٔ خود را دارند و باید با نگاهی زنانه به نوشته‌ها و سروده‌هاشان نگریست و با معیارهای زنانه آن را سنجید و با ارزش‌های زنانه به قضاوت نشست، اما زمانی که می‌نویسند و نمی‌سرایند، یعنی فرصت و امکان شکوفایی استعدادهاشان را ندارند که نباید برای جانب‌داری از زنان این واقعیت را کتمان کرد یا آن را به زنانگی‌شان نسبت داد. نگاه زنانه داشتن به معنی داشتن معیارها و ارزش‌های نوین و زنانه است، به معنای درک روابط و چراها است نه جعل تاریخ. تاریخ را باید همان‌طور که بوده شناخت و در تغییر آن کوشید.

در طول تاریخ استعداد بسیاری از مردمان، نه تنها زنان، امکان رشد و شکوفایی نداشته است. کدام برده، کدام رعیت و کدام عضو خُرده‌پای دوره‌های پیشین امکان رشد و بلوغ استعدادهای هنری و آفرینش را داشته است. تا هنگام به‌وجود آمدن جامعه مدرن، نزدیک به تمام آثار هنری ارزنده و ماندنی که در موزه‌ها به دیدن آن می‌رویم و در تالارهای موسیقی به آن گوش فرا می‌دهیم به وسیلهٔ کسانی آفریده شده که در خدمت درباریان و دوک‌ها و کنت‌ها و کلیساها بوده‌اند. بیان این واقعیت به معنای توهین به کارگران و رعایا و بی‌استعداد انگاشتن ایشان نیست. بیانگر نوعی نگاه اشراف منشانه نیز نیست. اگر با نگاه جانب‌دار زحمت‌کشان هم به تاریخ بنگریم، نمی‌توانیم منکر تفاوت‌های کیفی میان نی چوپان که برای دل خسته و تنهایش می‌نواخته و سروده‌های آهنگ‌سازانی شویم که خودشان و پدرشان و جدشان با شکم سیر، صبح تا شام می‌سرودند و می‌نواختند و تجربه و دانش خود را به کودکان‌شان و خاله‌زاده‌ها و عموزاده‌ها می‌آموختند.

هنوز هم آفریدن، شکم سیر می‌خواهد اما اگر در جامعهٔ مدرن، استعداد گروه کوچکی از فرزندان خانواده‌های محروم می‌تواند شکوفا شود، گرچه هنوز وضعیت ایشان با کسانی که همه گونه وسایل آموختن در اختیار دارند قابل قیاس نیست، در دوره‌هایی از تاریخ، جز راه یافتن به دربار و کلیسا، یا دست کم کنار آمدن با بزرگان، راهی برای آفریدن باقی نمی‌ماند.

از همهٔ این حرف‌ها گذشته، وقتی بیش از ۱۰۰ سال از ایجاد مدارس دخترانه در کشور ما نمی‌گذرد، چرا نمی‌توان نوشت که مردان در زمینهٔ نوشتن از زنان پرسابقه‌تر هستند؟

مته به خشخاش گذاشتن خوب است، چنار را چشم کم‌سو هم می‌بیند. آیینه در برابر زشتی‌ها گذاشتن هم فضیلتی است، اما انصاف هم تحفه‌ای است که افزودن چند پر آن، از ارزش فضایل بالا نمی‌کاهد. ▣



محمد قاضی و احمد محمود برندگان جایزه ادبی سال در دفتر گردون

مردانی همچون زوربا

یکی از خاطرات شیرین گردون حضور محمد قاضی در دفتر مجله است. روز ۲۹ اردیبهشت ۱۳۷۳، ساعت ۶ عصر، محمد قاضی به دفتر مجله آمد، در میان نویسندگان، هیأت داوران، علاقمندان، و همکارانش، به عنوان برندهٔ جایزهٔ قلم زرین گردون مورد تقدیر قرار گرفت، و با سخنرانی پر از طنز و شوخی‌اش (که در فیلم قلم زرین خواهید دید) شور و حالی به مجلس داد.

محمد قاضی برندهٔ ویژهٔ هیئت داوران برای یک عمر تلاش ادبی در نخستین دورهٔ جایزه سال، یکی از چهره‌هایی بود که به ما جرأت داد به راه ادامه دهیم. آن روز، پیرمردی خندان بود که به قول خودش به کمک «سمعک» و «عینک» و «لِسانک» می‌توانست حضور خود را اعلام کند. حالی‌که آن سوی ماجرا، پیرمردی استخوانی و لرزان، گویی بر کلمات پا می‌گذاشت، از روی کتاب‌ها، نام‌ها، سال‌ها، و نقطه‌ها.

اما هرگز پا بر کله‌ای نگذاشته بود و نگذاشت. برشانه‌های ما نشسته بود. روی کتاب‌هایش، روی دل همهٔ ما انگار راه می‌رفت. برای همین ترسان و لرزان راه می‌رفت. دست در دستش انداختیم و او را بر صدر نشاندیم، که هنرمند هر جا رود قدر بیند و بر صدر نشیند، یک نگاه به آن جماعت، یک نگاه از پنجره به خیابان که مبادا هنگ موتورسواران ناگاه حمله کنند، شبی جاودانه با او گذراندیم. قلم زرین را به دستش سپردیم تا پیوند نسل‌ها با نشانه‌ای برقرار بماند و ماند.

درگذشت محمد قاضی، یاران ما را متأثر و متأسف کرد. بیش از آن اما حمله حزب‌اله به مجلس ختم او بر تأسف همگان افزود. کسانی که به مجلس ختم او حمله‌ور شدند و با شعار «مرگ بر کمونیست» ترس خود را از مردهٔ او هم نشان دادند، بر روسیاهی خود تأکید ورزیدند. درباره قاضی شاید روزگاری دیگر بتوان بیشتر نوشت. اما در این شمارهٔ گردون، نوشته زیر را از نشریهٔ کار نقل می‌کنیم و می‌گذریم. نه. هرگز در باره این خدمتگزار بزرگ ادبی نمی‌گذریم.

مازیار کاکوان *(نقل از نشریه کار شماره ۱۷۴)*

روز چهارشنبه بیست و پنجم دی ماه، جامعه ایران یکی از ارجمندترین و شریف ترین خدمتگزاران خود راAز دست داد. استاد **محمد قاضی** انسانی والا، مترجمی چیره دست و ادیبی دانش آراسته و فاضل بود. قاضی ۸۴ سال زیست و کارنامه فرهنگی درخشانی از خود به میراث گذاشت.

طی ۶ دهه (از ۱۳۱۶ تا۷۶) شصت و هفت اثر ادبی، اجتماعی، علمی و تاریخی از نویسندگان و پژوهشگران جهان را با فصاحتی کم نظیر به فارسی ترجمه کرد و سه کتاب (یک داستان و دو شرح حال بدیع و نغز تحت عنوان خاطرات یک مترجم و سرگذشت ترجمه‌های من) نیز نوشت.

او در گشودن دریچه‌های فرهنگ و ادب جهان به روی مشتاقان ایرانی آن، سهمی چشمگیر و کم نظیر داشته است. ترجمه‌های استادانه او از «دون کیشوت»، «نان و شراب»، «مادام بوواری»، «آزادی یا مرگ»، «زوربای یونانی»، «قلعه مالویل»، «شازده کوچولو»، «کلیم سامگین»، «مادر»، «قربانی»، «مسیح باز مصلوب»، «ناپلئون»، «کمون پاریس»، «فاجعه سرخپوستان آمریکا»، «سقوط پاریس»، «درباره مفهوم انجیل‌ها»، «دکامرون»، و ده‌ها اثر برجسته دیگر و آشنا کردن خوانندگان فارسی زبان

با دنیای سروانتس، بوکاچیو، فنلون، ولتر، گورکی، کازانتزاکیس، ارنبورگ، سنت اگزوپری و دهها فرزانه دیگر بخشی از خدمات فرهنگی این ادیب فرهیخته و گرانمایه است.

احساس مسئولیت او در انتخاب متن ترجمه، بیانگر سلامت نفس، آزاد منشی و حقیقت جویی‌اش بود. «کاندید» ولتر را به انگیزه روشنگری و خرافه ستیزی ترجمه کرد و صراحت و شجاعت ولتر را در دفاع از حقیقت وآزادی عقیده و وجدان ستود.

در دهه چهل، وقتی کتابی را برای ترجمه به او سپردند. آن را خواند و گفت: «من کتابی را که بر خلاف نظر و اندیشه‌ام باشد ترجمه نمی‌کنم»

زمانی که خوزوئه دو کاسترو (سال ۱۳۴۹) به تهران آمد، در سمیناری که با شرکت او برگزار شده بود، نویسنده «آدمها و خرچنگها» از قاضی مترجم کتاب، درباره انگیزه او از ترجمه و چاپ این کتاب پرسید. قاضی گفت: ما اینجا نمی‌توانیم از بدبختی‌ها و بی‌عدالتی‌های رایج در کشورمان مستقیما سخن بگوییم. ولی اگر نویسنده‌ای - مثلا شما- دردهای مردم ستم‌کشیده کشورش را بنویسد ترجمه‌اش می‌کنیم تا تسکینی به دل دردمند خود بدهیم.

حتا در شرایط تنگدستی نیز، این ادیب آزاده و انسان دوست، کتابی را ترجمه نکرد که باادراک و عاطفه و احساس‌اش مغایر باشد.

سلاست طبع، شیوایی کلام، روشنی مضمون و تنوع قالب‌های بیانی از ویژگی‌های نثر استاد قاضی است. تسلط او به ادبیات ایران به‌ویژه ادبیات کلاسیک و گنجینه امثال و حکم مردم، فرادستی او را در حیطه‌های متفاوت بیانی میسر می‌کرد. ترجمه دون کیشوت نمونه بارز این چیره دستی است.

کارنامه قاضی تنها در خدمات گرانقدر فرهنگی او خلاصه نمی‌شود. زندگی او نیز جلوه‌ای متعالی از توان شور ورزی انسان بود. روح اپیکوری- خیامی او وجودش را از نیروی حیات و شور زندگی سرشته بود. چندان‌که طبیعت بتواند در کالبد او شادمانه بر پای‌ایستد و با غرور بگوید؛ اینک انسان

نشاط و لذت حیات، همچون نیرویی طبیعی در بادخان و جودش جولان داشت. و این خرمدلی خیام وار، پشتوانه پیوند گوهر جان او با جان جهان بود.

...گفتم به عروس دهر کابین تو چیست
گفتا دل خرم تو کابین منست

و این کیمیا بود. کابینی گزاف که آرزومندان وصل را بضاعت آن نبود. از زمان خیام و پیش از آن تا امروز.

شادی را پاس داشتن؛ شادی خود را و شادمانی دیگران را. در قلمرو سوگ ستایی، این رسالتی دشوار بود، و رسالتی دشوار استً هنوز، امروز.

و قاضی بار این امانت را بردوش می‌کشید. او با زندگی‌اش، منزلت شادی را پاس داشت. خرمدلانه زیست، بی محابای طعنه و تکفیر.

وجود او آمیزه‌ای جوشان از کار خستگی ناپذیر و پرثمر و نشاط جوانی و شور زندگی بود و کلامش سرشار از طراوت طنزهای رندانه.

وقتی پس از انقلاب اسلامی، انتشارات امیرکبیر به‌دست فیضیه قم افتاد، ناشر جدید از قاضی خواست که باید برای تجدید چاپ کتاب «نان و شراب» اسم کتاب را عوض کند.

قاضی رندانه گفت: نامش را بگذارید نان و سرکه. و این بیت را نیز در صفحه اول آن چاپ کنید:

بگو به دُرد کشان فکر انقلاب کنند
شراب سرکه شده، سرکه را شراب کنند

او را که آن نیرو بود تا ملک‌الموت را به بازی بگیرد، مجال اعتنای سوگ‌گستران مرگ‌اندیش نبود؛ ۲۲ سال پیش وقتی که ملک‌الموت، پیک مرگ را در هیئت سرطان فرستاد تا جان این رند گستاخ را بگیرد ناکامیاب شد.

شرح این مصاف را خود قاضی اینگونه آورده است: **«رب‌النوع فصاحت و بلاغت بر زباندانی و مجلس‌آرایی من غبطه می‌خورد و چندان دستخوش رشک و حسد شده بود که گرگ اجل را به سراغ من فرستاد تا مرا خفه کند. او نابهنگام به سراغ من آمد، به گلویم چسبید و به راستی داشت خفه‌ام می‌کرد. این بود که من نیزگلوی او را گرفتم. این کشاکش به درازا کشید. تا آخر توانست زبانم را ازمن بگیرد و از چنگم دربرود. وقت رفتن که حالتی شبیه به فرار داشت برگشت و به من غرش‌کنان گفت: این‌بار از چنگم دررفتی ولی بدان که بار دیگر وقتی ضعیف‌تر شدی باز به سراغت خواهم آمد، و جانت را خواهم گرفت. گفتمش گم‌شو و راه خود گیر.**

پیک مرگ از صلابت نهیب زندگی سراسیمه گریخت. و غضبناک و پیمان در خود، ساعت انتقام را لحظه شمرد.»

تا آنگاه، پس از ۲۲ سال، در حجاب سیاه شبی زمستانی، دزدانه و پاورچین به بالین مردی که پیکرش از رنج کاری کارستان فرسوده بود نزدیک شد و در خواب، قلب تپنده همیشه جوانش را به غنیمت برد.

قاضی سراسر زندگی‌اش را در کار و سرشار از شور عشق، و ستایش زندگی و زیبایی زیست. تا آنگاه که ته‌مانده فروغ چشمانش مجال داد پشت میز کارش قلم در دست، خواند و نوشت. پیگیر، پرثمر، خستگی‌ناپذیر.

می‌گفت، به قول زوربا، آدم باید نان و گوشت و شرابی را که می‌خورد تبدیل به شور و شادی و کارکند، وگرنه نعمت طبیعت را حرام کرده است.

کازانتزاکیس راست گفته است: مردانی چون زوربا باید هزار سال عمر کنند. ▣

پیشنهاد برگزاری سمینار داستان‌نویسی در تبعید

جایگاه دو دهه داستان‌نویسی در تبعید

بهمن سقایی

■ بررسی داستان‌نویسی در تبعید ضرورتی امروزین برای اهل قلم است.

■ همین عدم تمرکز و پراکندگی تأثیر خود را بر نشر و پخش کتاب نهاده و به ناچار امکان برخورد و نقد و شناسایی آن دشوار شده است

■ داستان نویسی در تبعید هویت یافته، علی‌رغم کاستی‌هایش به پیکره‌ای تناور مبدل گردیده که ماندگار و رو به رشد است.

داستان‌نویسی در تبعید دورهٔ کنونی، با مهاجرت بخش بزرگی از ایرانیان مخالف رژیم جمهوری اسلامی به بیرون کشور پا گرفت. ماندگاری اینان در بیرون کشور، برپایی کولونی‌های ایرانی در کشور زیستگاه، بهره‌گیری از امکانات مادی برای حفظ و گسترش فرهنگ و زبان ملی و بسیاری دلایل دیگر، زمینه‌ساز دوام و گسترش داستان در تبعید شد.

ادبیاتی که در آغاز در کنارهٔ مطالب سیاسی نشریه‌های گروه‌های مبارز و برای تکمیل آن‌ها شکل گرفته بود، پس از طی دوره‌ای خود هویتی مستقل یافت. اگر در دورهٔ آغازین نویسندهٔ تبعیدی زیر چتر حمایتی فلان سازمان سیاسی خوانندهٔ آثار خود را یافته و آثارش را بدون نام یا با نام مستعار انتشار می‌داد، پس از طی این دوره هویت فردی خود را بازیافت و مستقل از یک سازمان سیاسی، با مخاطب ارتباط برقرار کرد.

بررسی تاریخ داستان‌نویسی فارسی در تبعید که در دوره‌های گوناگون شکل گرفته، بر عهدهٔ پژوهشگران تاریخ ادبیات بوده و از موضوع این بحث بیرون است؛ اما آنچه را می‌توان به اختصار بیان داشت، همانا تفاوت کیفی و کمی ادبیات تبعیدی این دوره با دوره‌های پیش است. تفاوت از آن رو که تا این دوره، سیل مهاجرت از همهٔ اقشار و طبقات جامعه به ابعاد دورهٔ کنونی نبوده است. اگر از تبعید نخستین هنرمندان ایرانی دوران قدیم، همچون مانی در دورهٔ ساسانی، فرار بخشی از نویسندگان، دبیران و موبدان زرتشتی پس از حملهٔ اعراب و کوچ ناخواستهٔ بخش بزرگی از شاعران دورهٔ صفویه به هندوستان بگذریم، پس از دورهٔ روشنگری اروپا و انقلاب فرانسه، همزمان با دورهٔ قاجار، نخستین روشنفکران و ادیبان ایرانی راه دوری از ایران را پیش گرفتند و با تمدن غرب و دگرگونی‌های شگفت‌انگیز در همه زمینه‌ها، به‌ویژه فرهنگ و ادبیات از نزدیک آشنا شدند. نخستین داستان‌های نو ایرانی از سوی کسانی نوشته شد که راه مهاجرت و تبعید را در پیش گرفتند. این رفت و برگشت‌ها میان ایران و اروپا ادامه یافت؛ اما همواره بخش ناچیزی از ایرانیان در خارج ماندگار شده و با تغییر و تحول درون کشور به ایران بازگشته‌اند. به واقع تا پیش از روی کار آمدن فرمانروایان اسلامی، اقلیت ایرانی در هیچ کشوری وجود نداشت. از این رو نویسندگان تبعیدی، یا کارهای چاپ شدهٔ خود را مخفیانه به درون کشور فرستاده‌اند، یا با تیراژ محدود به نشر رسانده‌اند، که نیاز خوانندگان اندک آن دوره را برآورده سازند. همین عدم یک جامعهٔ کوچک ایرانی با حفظ ویژگی‌های فرهنگ و زبان ملی در خارج، نویسندگان تبعیدی دورهٔ پیش را با دشواری‌های مخاطب و زبان زندهٔ داستانی خود روبرو ساخته، پس از گذشت زمانی، سوژه‌ها ته کشیده، زبان ادبی‌شان به علت دوری از فرهنگ و ملت، توانایی کارکرد خود را از دست داده، افول آفرینش آنان را در پی داشت. بحران افول ادبی در تبعید، دلیل قاطعی برای استدلال این حکم گردید: «بریدن از زبان مردم، بریدن از ریشه است و نابودی.» این حکم که برای دوره‌های پیشین به دلایلی بسیار متکی بر واقعیت و دارای اعتبار بود، تا این سال‌ها برای چندی از اندیشه‌ورزان و نویسندگان درون کشور هم‌چنان ارزش‌مند است، اما واقعیت‌های دورهٔ کنونی را باید مورد توجه قرار داد: سیل بزرگ کوچ کنندگان ایرانی به کشورهای اروپا، امریکا و تشکیل کولونی‌های ایرانی، تلاش آنان برای حفظ فرهنگ و هویت ملی از راه‌های گوناگون، از جمله برپایی شبکه‌های رادیو تلویزیون، مطبوعات، آسان‌تر شدن ارتباط با جامعهٔ ایران از راه‌های نامه‌رسانی، تلفن، فاکس، مسافر، ماهواره و گسترش اینترنت، آن جداشدگی افراد تبعیدی را از پیکره جامعه ایران از میان برده است. زبان و فرهنگ ملی در کولونی‌های ایرانی که در وجه غالب از اقشار فرهیخته و دانش‌آموخته و هماهنگ با زندگی در کشور زیستگاه، حفظ و گسترش یافته است، فرهنگی رها از حشو و زواید سنت‌ها و رسومات اجباری تحمیلی حکومت‌های وقت است.

این بهره‌گیری خرده فرهنگ‌ها از کلان فرهنگ کشور زیستگاه به غنای فرهنگی کولونی‌ها، یا به گفته‌ای جامعه‌شناسانه، فرهنگ جهان چهارمی‌ها، افزوده و دیگر تئوری سابق اشاره شده اعتبار خود را از دست داده است.

با اتکا به چنین واقعیت‌هایی داستان نویسی در تبعید هویت یافته، علی‌رغم کاستی‌هایش به پیکره‌ای تناور مبدل گردیده که ماندگار و رو به رشد است. این ادبیات اگر از امکانات پیرامون خود بهره گیرد و بر ضعف‌های خود چیره شود، چندان دور نیست که بتواند ادبیات درون‌مرزی را تحت تأثیر قرار داده و آن را غنا بخشد. از این رو بررسی داستان‌نویسی در تبعید ضرورتی امروزین برای اهل قلم است. آنچه هم‌اینک نیاز داریم، نقد و بررسی پیرامون داستان‌نویسی در تبعید است. ارزیابی‌هایی که سال‌ها پیش می‌بایست صورت می‌گرفت؛ اما به دلایلی ناروشن نادیده گرفته شد. ضرورتی که می‌تواند راهگشای رشد و تعالی ادبیات داستانی ما شود که این خود نیاز به بررسی کارشناسانه دارد. و بدون نقد متدیک امکان شناخت این پدیده دشوار است. اما بی‌گمان اگر کارمان را خردمندانه بسنجیم و بی‌هراس از بیان کاستی‌ها، به نقد آثار بپردازیم، به گسترش و غنای ادبیات داستانی در تبعید یاری رسانده‌ایم و هرآینه در آینده با اتکا به این نقد و بررسی‌ها، می‌توانیم آنی شویم که آرزویش را داریم. از این رو برگزاری سمینار بررسی داستان‌نویسی در تبعید ضرورتی اجتناب‌ناپذیر است.

بنا بر آمار منتشر شده در زمینه انتشار داستان‌های تبعیدی، از سال ۱۳۵۷ تا سال ۱۳۷۳ بیش از ۲۰۰ کتاب به ثبت رسیده است، و بنا بر آمار غیررسمی بیش از صد کتاب دیگر که شناسنامهٔ آن‌ها توسط فهرست‌نگاری کتاب‌های چاپ خارج ثبت نشده، منتشر شده است.

دشواری‌های انبوه زندگی در بیرون کشور، از جمله پراکندگی جغرافیایی زیستگاه ایرانیان، مانع بزرگی در برپایی مرکزی قابل دسترس برای تبادل اندیشه‌ها و جمع‌آوری اسناد داستانی با نگرش‌های گوناگون شده است. همین عدم تمرکز و پراکندگی تأثیر خود را بر نشر و پخش کتاب نهاده و بسیاری از کتاب‌های منتشره دور از دسترسی برای مخاطب و منتقدْ بوده و به ناچار امکان برخورد و نقد و

صفحه ۷۶

شناسایی آن دشوار شده است و ما تاکنون نتوانسته‌ایم به چگونگی ساختار و مضمون ادبیات داستانی در تبعید به صورتی جامع بپردازیم.

رشد توقف‌ناپذیر آفرینش ادبیات داستانی بیرون کشور چنان است که با وجود گذشت دو دهه، هنوز جز آمار ناقص و فهرست‌نگاری بخشی از آن‌ها، بدون مطالعه جامع و نقد و بررسی، هیچ در دست نداریم. کوشش‌های فردی در این‌جا و آن‌جا برای پژوهش پیرامون ادبیات داستانی هرچند قابل‌ستایش است؛ اما راه به جایی نبرده است. این مهم ضرورت یک نشست از همهٔ پژوهشگران، منتقدین و نویسندگان ادبیات داستانی را می‌طلبد تا به بررسی پدیده‌ای که هویتی مستقل یافته است و دیگر هم‌چون گذشته نادیده گرفته نمی‌شود، بپردازیم. همگان می‌دانند در همین گذشتهٔ نزدیک، متأسفانه میهمانان اهل قلم از ایران به محض ورود به این‌جا آشکارا به نفی این بخش از ادبیات فارسی می‌پرداختند. دگرگونی‌ها و تأثیرپذیری‌های ادبیات داستانی در تبعید که ناشی از ارتباط با ادبیات داستانی جهانی و دوری از شرایط پیشداوری‌های درون کشور، زمینه‌های مناسب برای جست‌وجو در همه نحله‌ها و نگرش‌ها راهی را گشوده است تا آثاری آفریده شود که در سنجش با ادبیات جهانی مورد ارزیابی قرار گیرند.

زمان تحولات اساسی و بازنگری‌ها فرارسیده و ما را به اندیشیدن واداشته است تا به پاسخ‌گویی پیرامون این پرسش برخیزیم که ادبیات داستانی به کجا می‌رود. نه این‌که در کجاست، از این رو پیشنهاد می‌شود نخستین سمینار بررسی ادبیات داستانی در تبعید را برای تجزیه و تحلیل شاخص‌های زیر برگزار نماییم.

۱. تعیین جایگاه دو دهه داستان‌نویسی و شاخص‌های آن.

۲. موقعیت زبانی نویسنده در بیرون کشور در ارتباط با دستیابی به زبان مستقل یا وابستگی به زبان درون کشور.

۳. مخاطب داستان‌ها چه کسانی هستند؟

۴. آیا نویسندهٔ تبعیدی استقلال یافته است؟

۵. ادبیات در تبعید یا نویسنده در تبعید؟

۶. ساختار داستان‌نویسی و نگرش‌های گوناگون.

۷. بررسی تطبیقی داستان‌های بیرون کشور با داستان‌های درون کشور و ادبیات داستانی جهانی.

۸. بررسی مشکلات چاپ و پخش کتاب.

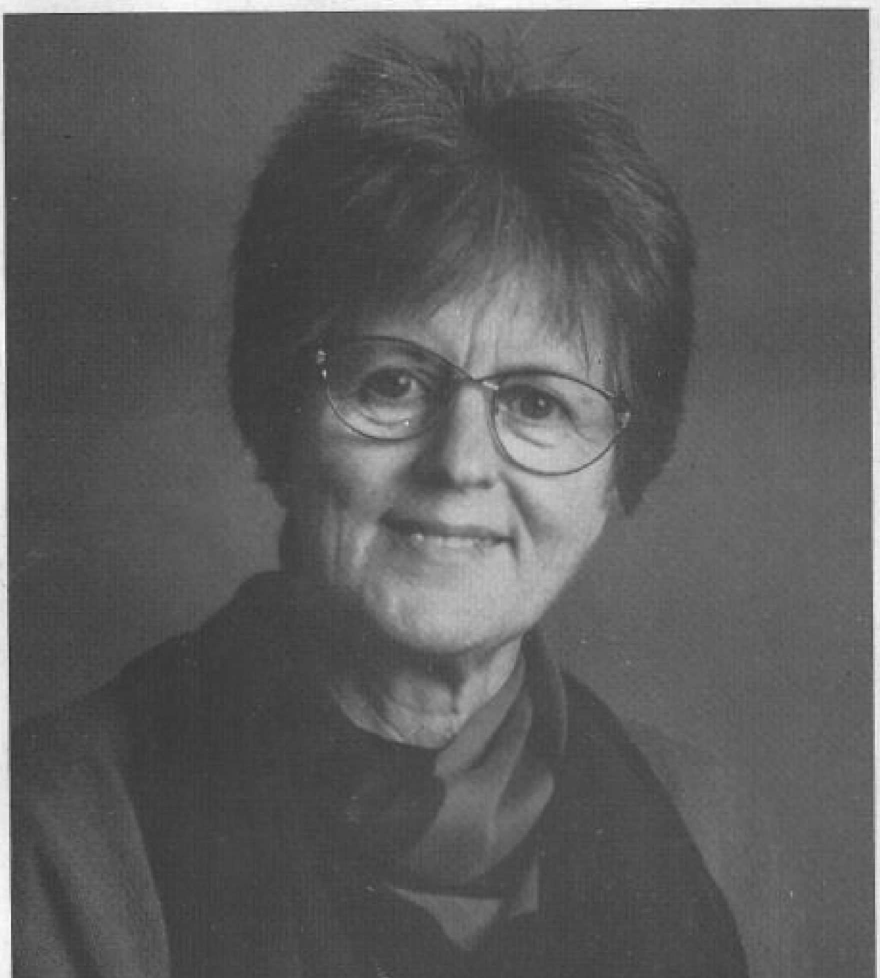
۹. بررسی امکان تداوم سمینارهای پیرامون داستان‌نویسی در هر دورهٔ دو ساله.

برای دستیابی به این اهداف، از کلیهٔ پژوهشگران و منتقدین ادبیات داستانی که علاقه‌مند به شرکت در این سمینار و ارائهٔ نظرات و پژوهش‌های خود هستند، تقاضا می‌شود پیشنهادهای خود را به دبیرخانهٔ کانون نویسندگان در تبعید بفرستند. ◘

انتقادی که من در این باره دارم

مهری شنتیایی

و اما پدیدهٔ دیگر قرن حاضر مسافرت‌های تفریحی برای روابط جنسی است، یعنی «سکس توریسم».



مبارزه علیه خرید و فروش زنان

در اروپا مبارزه علیه معامله‌گران و سوداگران کودکان و زنان شکل منسجم‌تری به خود گرفته است. مردم، گروه‌ها و سازمان‌ها هر کدام به نوعی با این پدیدهٔ ویرانگر و مافیایی به مبارزه برخاسته‌اند. خرید و فروش زنان و برده‌داری مدرن دیگر تابو بودنش را از دست داده و آشکارا در بارهٔ آن بحث می‌شود. سابق بر این هم خرید و فروش دختران و زنان وجود داشت، آن‌هایی که در فاحشه خانه‌ها زندگی می‌کردند و توسط واسطه‌ها معامله می‌شدند. اما حال تنوع طلبی مردان شکل تازه‌ای به این نوع برده‌داری داده است.

دیگر خرید و فروش زنان و دختران فقط در محدودهٔ کشورها صورت نمی‌گیرد، بلکه معامله‌گران مافیایی آن‌ها را به کشورهای دیگر برده و دست به دست می‌فروشند. معمولاً معامله‌گران و باج‌گیرها دام‌های خود را در کشورهای فقیرتر پهن می‌کنند و طعمه‌های خود را که زنان و دختران نگون‌بخت‌اند با وعده و وعید توسط قاچاق‌چیان به کشورهای ثروتمندتر برده و نوع تازه‌ای از استثمار را اعمال می‌دارند. در واقع مشکل این زنان در کشورهایی که به‌طور غیرقانونی برده شده‌اند چندین برابر می‌شود. آن‌ها اغلب نه پاسپورت دارند، نه اجازهٔ اقامت و کار، نه کسی را در آن‌جا می‌شناسند نه پولی به آن‌ها داده می‌شود و نه زبان آن کشور را می‌دانند، که حداقل هنگام احساس خطر بتوانند کمک بطلبند.

با این زنان با خشونت هر چه تمام‌تر رفتار می‌شود ولی آن‌ها حتا جرأت مراجعه به پلیس را هم ندارند، زیرا وجودشان غیرقانونی و مخفی است. به‌خصوص به آن‌ها گفته می‌شود، اگر پلیس از وجود آن‌ها مطلع گردد، زندانی خواهند شد.

راه حل چیست؟

آیا برای تنبیه این فریب خوردگان، که اغلب قربانیان فقر اقتصادی‌اند، بایستی وجودشان را نادیده گرفت و به آن‌ها پشت کرد یا این که کمکشان کرد تا نه تنها آن‌ها بتوانند خود را نجات دهند، بلکه با شناساندن معامله‌گران و گروه‌های مافیایی برده‌داری مدرن، آن‌ها را به مجازات برسانند، تا از قربانی شدن برده‌های جدید جلوگیری شود.

و اما پدیدهٔ دیگر قرن حاضر مسافرت‌های تفریحی برای روابط جنسی است، یعنی «سکس توریسم». در کشورهایی که از نظر اقتصادی و مالی وضع نابسامانی دارند، زنان، دختران کم سن و سال

و حتا کودکان برای مبلغی ناچیز در اختیار مردان توریست علاقمند قرار می‌گیرند.

همان‌طور که گفته شد، مبارزه‌هایی علیه سوء استفاده از زنان مدت‌هاست آغاز شده و توجه عمومی به آن جلب گردیده، طوری که افراد، احزاب و گروه‌ها در صدد چاره‌جویی‌های اساسی علیه آن هستند.

یکی از کسانی که علیه خودفروشی زنان، اجبار آن‌ها برای خودفروشی و سکس توریسم، مدت ۱۲ سال مبارزه و تلاش کرده، خانم دکتر **لنا آکرمن** است. این خواهر روحانی آلمانی امسال از طرف «جنبش اروپایی آلمان» برای تلاش‌ها و خدمات ارزنده و انسان‌دوستانه‌اش مورد قدردانی قرار گرفت و به عنوان زن سال ۱۹۹۸ در اروپا انتخاب شد، که طی مراسمی به او جایزه اعطا گردید.

جنبش اروپایی آلمان یک تشکیلات غیر دولتی است از ۱۳۰ حزب سیاسی، مؤسسه و انجمن که برای هم‌بستگی اروپا تلاش می‌کند و نمایندهٔ مهم‌ترین قدرت‌های سیاسی و اجتماعی آلمان فدرال هستند.

خانم **ریتا زوسموت**، رییس «بوندس تاگ» مجلس آلمان، ریاست این جنبش را بر عهده دارد. این سازمان هر ساله زن نمونهٔ اروپا را انتخاب کرده و از او قدردانی می‌کند.

وقتی مجلات توریستی را ورق بزنیم، کشور کنیا در کاتالوگ‌ها با سواحل سفید طولانی، دریای آبی و زلال و انسان‌هایی با قیافه‌های مهربان دیده می‌شوند، اما پشت این ظاهر زیبا فقر گسترده‌ای وجود دارد که در نتیجهٔ آن خودفروشی و استثمار رواج یافته است. شهر مومباسا، پایتخت کنیا به اندازهٔ شهرهای مانیل و بانکوک پذیرای توریست‌هایی است که هدف سفرشان داشتن روابط جنسی با بومیان است. خانم دکتر **لنا آکرمن** در بدو ورود به آن‌جا متوجهٔ این موضوع گردیده و به فکر چاره می‌افتد که به همین سبب سازمان «هم‌بستگی با زنان در هنگام نیاز» (سولودی) را بنیان نهاده‌است تا از این طریق بتواند به کمک زنانی که بالاجبار به فحشا و خودفروشی کشانده شده‌اند، بشتابد. خواهر روحانی، دکتر **آکرمن** تحصیلات خود را در زبان فرانسه، الاهیات، تعلیم و تربیت و روانشناسی به پایان رسانده و پس از اخذ مدرک دکترا به مدت هفت سال در بخش تعلیم و تربیت در یک دانشگاه کاتولیک تدریس و به عنوان کارشناس در مونیخ اشتغال داشته است. او دو سال مدیریت مدرسهٔ متوسطه و عالی زنان در روآندا را به عهده داشته و زمانی که در سال ۱۹۸۵ برای تعلیم و تربیت معلم به مومباسا پایتخت کنیا در آفریقا رفته بوده است، با مشکلات زنان آن‌جا از نزدیک آشنا می‌شود. با آگاهی از این مشکلات سازمان سولودی را تأسیس می‌کند. در گفتگویی که با خانم **آکرمان**، زن نمونه سال ۱۹۹۸ اروپا داشتم، از او چگونگی تأسیس سولودی را پرسیدم.

لنا آکرمان: در اصل فعالیت ما در آفریقا شروع شد. من در آن‌جا شاهد بودم که مردان توریست به آفریقا می‌آیند و از موقعیت فقر زنان آن‌جا برای تفریحات جنسی خود سوء استفاده می کنند. من با این زنان، که اغلب بسیار جوان و حتا بعضی از آنان هنوز دختربچه بودند، صحبت کردم تا با هم چاره‌ای بیندیشیم، که چه باید کرد تا آن‌ها مجبور به خودفروشی نباشند. بدین صورت اولین مرکز سولودی در کنیا بوجود آمد و کار ما در آلمان هم این است، که به زنانی که به عنوان مهاجر توسط قاچاقچیان و معامله‌گران زن و همین‌طور واسطه‌های ازدواج آورده می‌شوند، کمک کنیم و آن‌ها را راهنمایی کنیم.

مهری شنتیایی: از مهم‌ترین عللی که زنان به خودفروشی تن می‌دهند فقر و مشکلات اقتصادی است. اقتصاد ورشکستهٔ کشورها، گرسنگی، بی‌کاری، احتیاج و بخصوص نداشتن هیچ حرفه و کاری از دلایلی هستند که زنان را وادار به خودفروشی می‌کنند. از سال ۱۹۸۵ سازمان سولودی فعالیتش را در کنیا آغاز کرد. لنا آکرمان دربارهٔ چگونگی کار این سازمان در کنیا می‌گوید:

لنا آکرمان: ما با هم تبادل نظر می‌کنیم که آن‌ها به جای خودفروشی چه کار دیگری می‌توانند انجام دهند. زیرا خودفروشی برای آن‌ها مشکلات زیادی به همراه دارد. مشکلاتی مثل درگیری با قانون، زیرا فاحشه‌گری در کنیا ممنوع است. یا مشکلات بیماری چون بعضی از توریست‌ها بیماری‌های واگیر جنسی دارند که به این زنان منتقل می‌کنند. هدف انجمن سولودی این است که به زنان نشان داده شود، چطور می‌توانند از راه دیگری امرار معاش کنند؟

از طریق بسیار ساده و پیش پا افتاده ما سعی کردیم آن را به آن‌ها بشناسانیم، مثلاً ما در مرکزی با آن‌ها نان پختیم که در مغازه‌ها به فروش رسید. یا با هم بستنی درست کردیم و در خیابان‌ها فروختیم، یعنی با ابتکارات بسیار کوچک آن‌ها تشویق می‌شوند با کار کردن زندگی‌شان را اداره کنند. در کنیا من جایی رفتم، که زنان خودفروش منتظر مشتری بودند. در این خانه‌ها با این زنان صحبت کردم و پس از آن متوجه شدم، آن‌ها هیچ حرفه‌ای را نیاموخته‌اند، خواندن و نوشتن نمی‌دانند و یا اگر هم سواد داشته باشند، حرفه و کاری را یاد نگرفته اند. به همین دلیل آن‌ها هیچ راه دیگری را برای پول در آوردن نمی‌شناسند. ما در آموختن کار و حرفه به این زنان کمک می‌کنیم.

مهری شنتیایی: سولودی از تاریخ ۱۹۸۷ در آلمان هم فعالیت خود را شروع کرد و در حال حاضر در چهار مرکز در شهرهای کوبلنز، ماینتس، دویسبورگ و بوپارت فعالیت دارد. از دکتر **لنا آکرمان** پرسیدم، در شعبه‌هایی که در آلمان وجود دارد عمدتاً چه کارهایی انجام می‌دهند؟

لنا آکرمان: در این مرکز به چنین زنان مهاجری که به آلمان می‌آیند، یعنی با زنانی که توسط قاچاقچیان برای خودفروشی به آلمان آورده شده‌اند، کمک و مشورت می‌شود. کلاً برنامه‌های ما دو مرکز ثقل دارد، از طرفی به چنین زنان مهاجری که علاقمندند به وطن خود مراجعت کنند به آن‌ها از نظر مالی و اطلاعاتی کمک می‌کنیم تا بتوانند در کشورشان زندگی خود را از نو بنا نهند و به آن‌ها یاری می‌کنیم که در آن‌جا با گذراندن دوره‌های کارآموزی حرفه‌ای و شغلی کسب درآمد کنند. این پروژه را ما برای وزارت همکاری‌های اقتصادی آلمان انجام می‌دهیم. از طرف دیگر به چنین زنانی که در این‌جا دچار مشکلات بزرگی شده‌اند، مثل زنانی که در فاحشه‌خانه‌ها مجبور به کارند و راه فراری ندارند و تحت فشار قرار می‌گیرند و با آن‌ها بدرفتاری و خشونت می‌شود، کمک و حمایت بکنیم تا از این خانه‌ها برای همیشه بیرون آیند و پس از گذراندن دوره‌های کارآموزی زندگی مفیدی داشته باشند. همین‌طور با حمایت ما از آن‌ها در دادگاه‌ها علیه معامله‌گران و باجگیرهای این خانه‌ها شهادت دهند تا این سوداگران و معامله‌گران انسان دستگیر و مجازات شوند. ما به این زنان در یافتن مسکن یاری می‌دهیم و آن‌ها را به دوره‌های کارآموزی حرفه‌ای می‌فرستیم. بیشترین مسایلی که مراجعین سولودی با آن‌ها مواجه بوده‌اند، خشونت، خودفروشی و سوءاستفاده‌های جنسی بوده است.

مهری شنتیائی: دکتر **لنا آکرمان** که یک فرد روحانی و فردی مذهبی است، دربارهٔ برخورد کلیسا با سکس توریسم، یعنی توریست هایی که برای روابط جنسی مسافرت می‌کنند می‌گوید:

از طرف بسیاری از فعالین کلیسا با سکس توریسم مبارزه می‌شود، ولی کلیسا بطور رسمی دربارهٔ آن کمتر عکس‌العمل نشان داده است. در رابطه با جنسیت بتدریج اصول‌اخلاقیاتی بوجود آمده، که چه چیزهایی ممنوع یا مجاز است. انتقادی که من در این باره دارم این است که اصول و اخلاقیاتی که مربوط به جنسیت است باید به ما نشان دهد که با جنسیت خود، که هدیه‌ای الهی به ماست چطور رفتار کنیم؟ و هر کس بداند که با جنسیت خود چطور برخورد کند. اما سکس توریسم ربطی به جنسیت ندارد، بلکه به خشونت، قدرت طلبی و اجرای آن ارتباط دارد.

مهری شنتیایی: خانم دکتر آکرمان با بحث و گفتگو دربارهٔ خرید و فروش‌زنان، تلاش می‌کند این موضوع تابو بودن خود را از دست بدهد. او در کلیساها، دادگاه‌ها، پلیس‌ها و غیره شرکت می‌کند و به وضوح و روشنی در مورد این مشکل اجتماعی بحث می‌کند و امیدوار است با بدست آوردن عنوان «زن سال اروپا» در ۱۹۹۸ بتواند توجه مردم را به این موضوع جلب کند. ■

سیاحتنامه محرمانه

نویسنده: رضا علامه‌زاده
ناشر: نشر کتاب، کالیفرنیا، امریکا

علامه‌زاده در این کتاب دیدارهای خود از اسناد محرمانه «کا. گ. ب» درباره‌ی نویسندگان و فیلمسازان روسی را شرح می‌دهد. در سیاحتنامه‌ی محرمانه، تقابل دو اندیشه‌ی متضاد نسبت به هنر را در می‌یابیم: هنر رسمی مورد حمایت حکومت وقت که هنرمندانش از جمله ماکسیم گورکی، استانیسلاوسکی، از همه‌ی امکانات مادی و معنوی حکومتی برخوردار بوده‌اند و هنر آزاد که در برابر دیکتاتوری قدرتمداران ایستادگی کرده و هنرمندانش راهی تبعید، زندان، یا جوخه‌های اعدام شدند.

در آغاز به سراغ «میخائیل بولگاکف» نویسنده‌ی رمان «مرشد و مارگریتا» می‌رود. «بولگاکف این رمان را بارها بازنویسی کرد و تا بستر مرگ هم به کار روی آن ادامه داد. در بستر بیماری آخرین فصل‌های کتاب را می‌گفت و یلنا سرگیونا معشوقه‌ی سال‌های سال بولگاکف که شخصیت مارگریتا از او نشأت گرفته، آن را می‌نوشت. او می‌دانست که چنین رمانی در شوروی امکان انتشار ندارد؛ اما مطمئن بود که عمر اثر بزرگش از عمر نظام حاکم طولانی‌تر خواهد بود... بیکاری، فقر و ناامیدی بالاخره بولگاکف را از پا درآورد.» سیاحتنامه سپس به سراغ پرونده «آندره‌یی پلاتونف» می‌رود که زیر فشار نامه‌های متعدد به ماکسیم گورکی برای رهایی از فشار پلیس مخفی و محرومیت از انتشار آثارش می‌نویسد که بی‌نتیجه است. پاسخی از گورکی دریافت نمی‌کند. گورکی دیگر در برابر استبداد نظام حاکم خاموش است و در قصر اهدایی‌اش روزگار سر می‌کند و به بازدید از اردوگاه‌های کار اجباری پرداخته و به تعریف و تمجید از این وضعیت می‌پردازد.

گسست

مجموعه داستان
نویسندگان: فرهنگ کسرایی ـ آرش گرگین

در این مجموعه ۹ داستان کوتاه همراه با پیشگفتار کتاب را آرش گرگین و ۶ داستان دیگر را فرهنگ کسرایی نوشته‌اند. شیوه‌ی خط نگارش این کتاب با رسم خط فارسی متعارف تفاوت‌هایی دارد که نویسندگان تلاش کرده‌اند، حروف صدادار را به عنوان حروف اصلی در نوشتار خود وارد کنند. پیش‌نهاد حذف شش واج به ظاهر هم‌آوا و احیای سه واج زیر، زبر، پیش در پیش‌گفتار کتاب، با دلایلی مستدل گردیده است. آمیخته‌ای از پیش‌نهادهای میرشمس‌الدین ادیب سلطانی برای اصلاح خط نگارش فارسی و شیوه‌ی رسم‌خط عباس تعلبندیان است. محل رخداد داستان‌ها در محیط بیگانه و ناآشنایی برای راویان است که بی‌حوصلگی، دلتنگی، کسلی و بی‌هودگی مایه‌های اصلی روایت‌ها را شکل می‌دهند. نویسندگان در این مجموعه از شیوه‌ی کلاسیک داستان کوتاه گسست کرده و تلاش کرده‌اند حال و هوای تازه‌ای از نگاه و نگارش و درونمایه را برای خواننده عرضه کنند.

عروس دریایی

مجموعه داستان
نویسنده: داریوش کارگر
ناشر: افسانه، سوئد
چاپ نخست: تابستان ۱۳۷۵

در این کتاب، داستان‌های «آسمان هرکجا»، «تسلسل»، «عروس دریایی»، «شب استانبول مهتابی نیست»، «غریبی»، « سفر آخر»

داریوش کارگر به شیوه‌ای رئال و ساده به شرح فرار ایرانیان مخالف از مرزها و کوه‌و کتل‌ها برای رسیدن به مکان امن به روایت می‌پردازد. راوی رنج و عذاب فراریان ایرانی در ترکیه و مجادلاتشان با قاچاقچیان و واسطه‌ها را شرح می‌دهد که گوشه‌ای از تاریخ تلخ معاصر تبعیدیان ایرانی است. نویسنده از توصیف و اظهار نظر و دخالت در رویدادها خودداری کرده، با زبان روزمره گفت‌وگوها و رویدادها را ثبت می‌کند.

پیش از این از داریوش کارگر ۹ مجموعه داستان بلند و کوتاه و دو جلد کتاب «کتاب‌شناسی داستان کوتاه در خارج از کشور» منتشر شده است.

خوب نگاه کنید، راستکی است.

(گزارش زندان)
نویسنده: پروانه علی‌زاده
ناشر: انتشارات خاوران، پاریس، تابستان ۱۳۷۶
نوبت چاپ: سوم
تیراژ: ۱۵۰۰ نسخه

از مجموعه‌ی خاطرات زندان‌های جمهوری اسلامی چندین و چند کتاب خوب تاکنون منتشر شده است که این کتاب یکی از آنان است. نویسنده به زبانی ساده و به دور از پیرایه به شرح حرمان و رنج‌هایی می‌پردازد که شاید تنها گوشه‌ای از آن جنایات هولناک رخداده در این دوره می‌باشد. پیش از این کتاب



«حقیقت ساده» از «م. رها» نیز بازگوکننده‌ی بخشی دیگر از مصایب زنان زندانی بوده است. پروانه علی‌زاده تلاش کرده به واقعیت وفادار بماند و از تجزیه‌وتحلیل و داوری پدیده‌ها خودداری کرده تا خواننده خود با اتکا به داده‌ها به داوری بنشیند. او بسان راهنمایی آگاه دست خواننده را گرفته و او را به راهروها و بندها و سلول‌های زندان اوین و قزل حصار می‌برد تا خود شاهد همه‌ی این رویدادها باشد. بررسی ادبیات زندان که اینک یکی از ارکان داستان ـ خاطره‌نویسی تبعید را شامل می‌شود، ضرورتی اجتناب‌ناپذیر است. خواننده با خواندن این اسناد انکارناپذیر و روایت حرمان زندانیان به فضای عمق جنایات و رخدادها گام می‌نهد و در می‌یابد که رویدادها چنان بزرگند که نیازی به پیرایه و آرایش کردنشان به تخیل یا اغراق در واقعیت ندارند.

ریشه‌های ایدئولوژیک تروریسم ولایت فقیه

نویسنده: پرویز دستمالچی
نشر: آزاد
چاپ نخست: شهریور ۱۳۷۶

پرویز دستمالچی شاهد زنده‌ی ماجرای سیاه میکونوس است و تلاش پیگیرانه‌اش باعث شد که پلیس آلمان برای پیگیری و کاوش پیرامون ترور رهبران حزب دمکرات کردستان ایران و همین‌گونه دادگستری آلمان برای برپایی دادگاه معروف به میکونوس اقدام کند. نویسنده در این کتاب به شرح جزییات رویداد پرداخته و پس از آن مراحل شکل گیری دادگاه تا صدور حکم معروف و افشاگری‌های سیاسی علیه رهبران جمهوری اسلامی و افشا گروه ترور را مکتوب می‌کند. نویسنده در ریشه‌یابی‌های خود از این ماجرا، اقدامات سازمان‌یافته‌ی حکومت ایران در ترور مخالفان تبعیدی را در ذات دیکتاتوری و عجز حکومت وقت در پاسخ گویی به معضلات اجتماعی ایران دانسته و تلاش می‌کند تا به بررسی آن‌ها بپردازد.

نابرابری‌های خشن کودکان در مدارس امریکا

نویسنده: جاناتان کوزل
مترجم: حمید دادیزاده (تبریزی)
چاپ نخست: سپتامبر ۹۷، ونکوور، کانادا

در این کتاب تبعیض‌های نژادی و طبقاتی در مدارس امریکا به گونه‌ای مشروح مورد بررسی و نقد قرار گرفته است. این کتاب از سوی نشریه‌ی «نیویورک تایمز» به عنوان یکی از پرفروش‌ترین کتاب‌ها معرفی شده است.امیلی میشل از نشریه‌ی «تایمز» در این باره می‌نویسد: «کوزل داستان دو قطب فقر و ثروت در نظام آموزشی امریکا را عریان و عمیق نگاشته و اثرات سنگین آن را در بچه‌های فرودستان به ویژه کودکانی که در درون شهر زندگی می‌کنند، آشکار کرده است. او استدلال می‌کند سیاست‌های آموزشی عصر ریگان و بوش حدود صد سال عقب‌گرد داشته است.»

لبخند مریم

رمان
نویسنده: قاضی ربیحاوی
چاپ نخست: بهار ۱۳۷۵
ناشر: انتشارات افسانه، اپسالا، سوئد

داستان «لبخند مریم» مونولوگ‌های طولانی است از زبان مردی سی و چند ساله و زنی که مرد او را خواهان بوده است و این دو به روایت زندگی خود در ایران پرداخته‌اند. مرد چگونگی عشق خود به دختر را شرح می‌دهد که همواره به جست‌وجوی او بوده است. نویسنده از خلال این روایت عشق، به رخدادهای اجتماعی دوره‌ی کنونی از جمله هجوم به دانشگاه‌ها زیر عنوان «انقلاب فرهنگی» می‌پردازد. راویان همه‌ی این ماجراها را برای مخاطب آشنا بازگویه می‌کنند که خود سهمی در رویدادهای روایت دارد و گویی خود مخاطب داستان است. ساختار داستان و شخصیت‌پردازی‌ها متاثر از شیوه‌ی کلاسیک داستان‌نویسی است و کوشش شده که چندآوایی در داستان همراه با علت‌ومعلول‌های داستانی حفظ شود. این داستان در سال ۱۳۶۹ در تهران نوشته شده است.

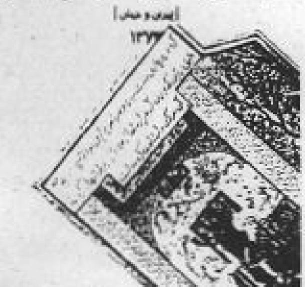
نفس نازک نیلوفر و خطابه‌ی سبز

مجموعه‌ی شعر
سراینده: رضا مقصدی
ناشر: نشر ثالث، تهران، ایران
چاپ نخست: ۱۳۷۶

مقصدی در این کتاب، کوتاه شعرهای موزون خود را گزینه کرده است که بیشتر حال و هوای عاشقانه آمیخته به دوری از سرزمین آشنای آب و دریا و گل‌ها و درختان دارند.

«چشم تو معطر است \ بوی تازه می‌دهد \ بوی تازه‌ی برنج.» «از تو یک نگاه \ از من شکفته، یک غزل به رنگ آب.» «به شبنمی که سحر می‌چکد \ به گونه‌ی گل \ تو! \ اعتماد منی»

نوستالوژی دیدار دلدار در کنار برنج‌زارهای شمال، عناصر آب، شاخه‌های یاس، صنوبر، بنفشه، مهتاب، روشنی و ... در اشعار خود را نشان می‌دهند



و شاعر در پی وصل دوباره با این عناصر از دست رفته است: «ای آب‌های بندر چمخاله! \ انسانی از تبار شمایم.»

میراث عشق و خون

دفتر شعر
سراینده: ف ـ آرش
ناشر: انتشارات تصویر، امریکا
چاپ نخست: فروردین ۱۳۷۱

شاعر در این دفتر خروشیده و از محیط گذشته‌ی خود می‌نالد و در جست‌وجوی آرامشگاهی است که هیچ تیری سینه‌ای را نشکافد و کژدمان و زالوها ضیافت نکرده باشند. نگاه شاعر به پدیده‌های بیرونی است و خود را از این مقام محک می‌زند. گرچه خود می‌گوید: «بی شک خیلی اوقات موفق نیستم و در مواردی چند ممکن است ساختمان شعر استحکام لازم و انسجام کامل را نداشته باشد؛ اما مطمئن هستم که روراست بوده‌ام و به ترفندهای ظریف شاعرانه برای لذت تو متوسل نشده‌ام. آن چیزی را که می‌خواسته‌ام بدون رودربایستی و پوشش گفته‌ام....» و آن‌گاه مرادان خود را بر می‌شمرد: «انبوه شاعران نیم مرده‌ی کافه فیروز ـ این نازک خیالان زیباپرست مرا به باغ عرفان بردند و شمس را به من آموختند و حافظ را زیر گوشم زمزمه کردند.»

«با چه حیلتی می‌توان \ شب سرد و \ عمیق و \ طولانی غربت قطبی را \ سحر نمود.» «آنانی که عادلند می‌دانند \ که عدل \ همواره محکوم است.»

از ف ـ آرش دفتر شعر دیگری به نام «پیوند با خاکستر» از سوی انتشارات تصویر، در امریکا، اسفند ۶۹ منتشر شده است که گزینه‌ای از اشعار سال‌های ۴۵ تا ۱۳۶۶ او را در بر می‌گیرد.

بورکی

رمان
نویسنده: محمود دهقانی
ناشر: انتشارات نوید شیراز، ایران
چاپ نخست: ۱۳۷۶

همان گونه که نویسنده در آغاز داستان توضیح داده، «بورکی» نام روستایی از توابع شهرستان کازرون است که «از دیرباز کشاورزی و دامداری یکی از راه‌های مهم در امرار معاش و گذران زندگی این مردم صمیمی و پرتلاش بوده است که گاه سیل و گاه خشکسالی نیز تاثیرات ژرفی بر روزگار آنان داشته است.» داستان نیز شرح همین مصایب است. داستان روایت دردهای اجتماعی و مظالمی که از سوی طبیعت، حکومت و بی‌سوادی و جهل بر روستاییان چیره است، می‌باشد. نویسنده با دیدی جانبدارانه به «مردم صمیمی و پرتلاش» ماجراها را پیش می‌برد و بیش از آن که به شخصیت‌ها بیندیشد، به روابط حاکم بر آنان می‌پردازد.

شیوه‌ی نگارش داستان که با نگاهی کلی و جانبدارانه به شخصیت‌ها یا تیپ‌های اجتماعی می‌نگرد، هنوز پیروانی انبوه در ایران دارد.

صدای خیال

گزینه‌ی اشعار ۱۳۷۰ تا ۱۳۷۵
سراینده: بهروز سیمایی
ناشر: نشر نیما ـ تورنتو، کانادا

این دفتر شعر شامل: عاشقانه‌ها، تنهایی‌ها، سرگشتگی‌ها، دلتنگی‌ها و باغواره‌ی یاد می‌باشد.

«پرنده در قفس \ پروازش را می‌جوید \ و من \ در تنهاترین بستر \ تو را»

شاعر در این بخش‌ها هم‌چون کنکاش‌گری به جست‌وجوی گمشده‌اش است و در سفرهای خیالین خود نشانی دلدار را می‌جوید. او خود را به تمامی با هویت دلدار محک زده و پاسخ می‌دهد که با عرفان شناخته شده ایرانی هم‌آواست.

«... و من در جذبه‌ی شعرهای ناسروده \ و عطر واژه‌های عریان \ از هوش می‌روم \ از لحظه‌های شیدایی \ در شب \ که سرازیر می‌شوم ...». «... وقتی تو جویبار یقینی \ و من دریای شک \ دلنای ما کجاست؟»

محبوبه و آل

مجموعه داستان
نویسنده: رضا دانشور
ناشر: انتشارات افسانه، ایسالا، سوئد
چاپ نخست: بهار ۱۳۷۵

این مجموعه در دو بخش داستان‌های کوتاه نو و قصه‌های مهمل تلخک تنظیم شده است. رضا دانشور در داستان کوتاه «محبوبه و آل» باوجود کلی نگری و پرهیز از جزییات وقایع خوش درخشیده و مهارت خود را در پرداخت داستان، به ویژه تاسی از شیوه‌ی افسانه‌نگاری‌های سده‌های چهارم و پنجم هجری در خراسان آشکار نموده است. اما آن شیوه‌ی کهن را با مضامین نو و شخصیت‌های امروزی درهم آمیخته و روایت را خواندنی کرده است. نویسنده بابهره گیری از فرهنگ غنی واژه‌گان خراسان، متل‌ها، گفتارهای عامیانه ماهرانه، از منظری بیرونی رویداد را پی می‌گیرد. اما به ندرت به درون شخصیت‌ها رفته تا روحیات درونی اشان را بازتاباند. در بخش دوم، داستان واره‌ها آشکارا سبک خراسان را با مضامین جدید باز می‌تاباند.



کتاب‌شناسی داستان کوتاه در خارج از کشور [ایران و جهان]

گردآورنده: داریوش کارگر
ناشر: انتشارات افسانه، اپسالا، سوئد
ترتیب چاپ: چاپ دوم برای فهرست مربوط به سال ۱۳۷۳ و چاپ اول برای فهرست مربوط به سال ۱۳۷۴

گردآورنده در این دو کتاب تلاش کرده حداقل بخش بزرگی از داستان‌های کوتاه چاپ شده در مطبوعات ایرانی تبعیدی یا مجموعه داستان‌های منتشر شده را معرفی نماید. او در پیش گفتار به دشواری‌های کار، پراکندگی، نبود ارتباطات پویا برای دستیابی به تمامی اسناد و غیره اشاره دارد و خواهان آن است که به یاری دیگر دوستان این مجموعه تکمیل شود و منبعی شود' برای دیگرانی که علاقه‌مند به دانستنی‌ها پیرامون داستان کوتاه ایرانی می‌باشند.

عقرب‌ها، آهوها، عقاب‌ها

یک داستان بلند
نویسنده: بهرام حیدری
ناشر: انتشارات افسانه، اپسالا، سوئد
چاپ اول: بهار ۱۳۷۵

این کتاب که در واقع بخش دوم داستان ـ خاطرات زندان «کوه ساکن اجساد، رود جاری انسان» از همین نویسنده است، شرح مفصل نویسنده است از زندان شهرستان مسجدسلیمان در جمهوری اسلامی. بهرام حیدری پیش از انقلاب مجموعه داستان‌های «لالی» و «گاگریو» را انتشار داده است، در این کتاب خاطرات خود از زندانیان و وضعیت زندان کوچک مسجدسلیمان را بازگویه می‌کند. در این شرح حرمان زندان که به شیوه‌ی واقع گرایانه همراه با نام‌های واقعی زندانیان پرداخت شده است، از اظهار نظر و داوری پیرامون انسان‌ها خودداری نکرده و زندانیان را به شیوه‌ی مرسوم و مالوف نسبت به مقاومتی که از خود نشان داده‌اند، یا وابستگی اشان به گروه سیاسی معینی، تقسیم‌بندی کرده است. در آن فضای کوچک و بسته، در میان جوان‌هایی که هم‌هنگام با انقلاب به جریانات روشنفکری چپ پیوسته و چندان تجربه و آگاهی از زندگی و محیط نداشته‌اند، زیستن و شاهد گفت‌وگوهایشان بودن، چیزی جز فقر اندیشگی و روش‌های خام و ابتدایی برای پرداختن به مصایب زندگی، نمی‌توان انتظار داشت. در بخش عمده‌ی این خاطرات، گفت‌وگوها و رفتارهای این جوانان صادقانه پژواک یافته و خواننده را به ژرفای این فقر اندیشگی می‌کشاند.

گاهنامه‌ی خط

گاهنامه‌ی ادبی خط، شماره‌ی چهارم و پنجم، زمستان ۱۳۷۶ به سردبیری محمدعلی شکیبایی در ۹۲ صفحه منتشر شد. نشریه‌ی خط در سومین مجلد خود دوره‌ی تازه‌ای را آغاز کرده است. مطالب این شماره شامل: درباره‌ی زبان‌شناسی، پتر سوندی، ترجمه: کیومرث آرزومند گیلاندهی ـ در حاشیه‌ی هیروشیما، مسعود منش ـ بخشی از نامه‌ی یداله رویایی ـ مصاحبه شهرام میریان و محمدعلی شکیبایی با بهمن سقایی ـ درباره‌ی اسماعیل شاهرودی، از شمس لنگرودی ـ مصونیت سیاسی ابتذال، روزبهان ـ ما همه جهانی هستیم از عفت داداش پور ـ داستان‌های «وای بر من» از نادین گوردیمر، ترجمه: شهلا حمزاوی ـ «خوابیسم» از قدسی قاضی نور ـ «آخر خط» از مسعود نقره کار ـ با اشعاری از اسماعیل خویی ـ هرمز علی‌پور ـ علی باباچاهی ـ فتح اله شکیبایی و ...

دفترهای کانون نویسندگان درتبعید

دفترهای کانون نویسندگان درتبعید شماره نهم، زمستان ۱۳۷۶ به سردبیری نسیم خاکسار منتشر شد. این دفتر که در قطع رقعی و ۱۶۰ صفحه همراه با تصویری از جمال‌زاده در آغاز آرایش شده، در دسترس خوانندگان قرارگرفته است.

دفتر نهم هم چون گذشته، سه بخش شعر، داستان و نمایشنامه، ادبیات جهانی و نقدوپژوهش همراه با معرفی کتاب‌های رسیده را دربرگرفته است. نسیم خاکسار، سردبیر در آغاز این دفتر می‌نویسد: «ما را بازگشتی به خانه‌ی کلمات نیست. وقتی نوشتیم و ثبت‌شان کردیم در شعر، داستان، نقد، پژوهش و در خطابه... دیگر از آن ما نیستند کلمات. خود زندگی می‌یابند. می گریزند از ما با هستی نویافته‌شان.» همکاران این شماره از دفترهای کانون: امیرحسین افراسیابی با مقاله‌ی «مهلتی برای غزل سرایی، یادداشتی بر سونات‌های گلامور» و ترجمه «ده غزل از شیموس هینی». رضا مرزبان با مقاله‌ی «در زندان استبداد و ارتجاع» گفتاری درباره‌ی سانسور و دستبرد زدن به فرهنگ واژگان علامه دهخدا از سوی جمهوری اسلامی است. ستار لقایی با داستان «و تا هیچ»، کاظم امیری با برگردان مقاله «رابطه کافکا، نیچه و فروید» همراه با اشعاری از بتول عزیزپور، شمس لنگرودی، اکبر ایل‌بیگی و...



Und im Schutz seines glänzenden Friedens- und Sicherheitshimmels
werben sechshundertachtundsiebzig kräftige Gipsschwäne
zusammen mit sechshundertachtundsiebzig Engeln
- alle aus Erde und Lehm geknetet und nicht zu bemängeln -
von morgens bis abends für Entwürfe des Schweigens und Stillstands

Ich habe gesiegt, ja, ich habe gesiegt,
nun also: lang lebe die 678, ausgestellt im 5. Stadtbezirk, wohnhaft: Teheran,
die mit Ehrgeiz und Willen einen so hohen Rang erreicht hat,
daß sie sich in einem Fensterrahmen in sechshundertachtundsiebzig Meter Höhe befindet
und die Ehre hat, sich von dort - und nicht über die Treppe -
rasend in den liebevollen Schoß der Muttererde zu stürzen

Und ihr letzter Wille ist,
daß der ehrwürdige Hochmeister Abraham Sahba
für sechshundertachtundsiebzig Münzen
ein auf Käse sich reimendes Klagelied zum Lobe ihres Lebens verfassen möge.

و در پناه آسمان درخشان و امن امنیتش
از صبح تا غروب، ششصد و هفتاد و هشت قوی قوی هیکل گچی
به اتفاق ششصد و هفتاد و هشت فرشته
– آن هم فرشتهٔ از خاک و گل سرشته –
به تبلیغ طرح های سکون و سکوت مشغولند

فاتح شدم بله فاتح شدم
پس زنده باد ۶۷۸ صادره از بخش ۵ ساکن تهران
که در پناه پشتکار و اراده
به آن چنان مقام رفیعی رسیده است، که در چهارچوب پنجره ای
در ارتفاع ششصد و هفتاد و هشت متری سطح زمین قرار گرفته ست
و افتخار این را دارد
که می تواند از همان دریچه – نه از راه پلکان – خود را
دیوانه وار به دامان مهربان مام وطن سرنگون کند

و آخرین وصیتش این است
که در ازای ششصد و هفتاد و هشت سکه، حضرت آبراهام صهبا
مرثیه ای به قافیهٔ کشک در رثای حیاتش رقم زند





Ich kann ab morgen
gleich einem versessenen Patrioten
einen Anteil an dem vermessenen Ideal,
das die Gesellschaft an jedem Mittwochnachmittag
mit Leidenschaft und Spannung verfolgt,
in meinem Hirn und Herzen haben,
eine Teilhaberschaft an jenem tausend Rial werten Tausend-Gebärden-Erzeuger,
die man für Kühlschrank, Möbel und Gardinen ausgeben
oder im Tausch gegen sechshundertachtundsiebzig echte Stimmzettel
eines Nachts sechshundertachtundsiebzig Männern der Heimat schenken ka…

Ich kann ab morgen
im Hinterzimmer von Khatschiks Laden
nach mehrmaligem Schnupfen einiger Gramm erstklassigen, reinen Stoffes
und nach Austrinken einiger Becher von unreinem Pepsi Cola
und nach dem Deklamieren einiger O Herr, O Er, Wau Wau und Hu Hu
der Versammlung der besonnenen Gelehrten und intellektuellen Klugscheißer
sowie der Anhänger der Blaffblaff- und Blablaschule
offiziell beitreten und den Entwurf meines großen Erstlingsromans,
der etwa um das Jahr eintausendsechshundertachtundsiebzig S. T. (Schamsi Tabrizi)
offiziell dem handlosen Druckerhandwerk ausgehändigt wird,
auf die beiden Rückseiten von sechshundertachtundsiebzig
Zigarettenschachteln, Marke Oschno Sonderechtspezial, bringen

Ich kann ab morgen
in unerschütterlicher Zuversicht
mich für sechshundertachtundsiebzig Sitzungen
auf einen Samtsitz bei der Versammlung zur Regelung und Sicherung der Zukunft
oder der Versammlung zur Danksagung und Lobpreisung einladen,
weil ich all die Artikel der Zeitschrift „Wissenschaft und Kunst"
sowie Verbeugung und Gunst lese und mit ihren Rechtschreibungsregeln vertraut bin

Ich bin inmitten eines einfallsreichen Volkes zur Welt gekommen,
das kein Brot zu essen, aber statt dessen ein offenes, ausgedehntes Blickfeld hat,
das gegenwärtig im Norden an den grünen, frisch-fröhlichen „Schießplatz",
im Süden an den altertümlichen „Exekutionsplatz"
und in den menschendichten Vierteln an den „Kanonenplatz" grenzt

من می توانم از فردا   همچون وطن پرست غیوری
سهمی از ایده آل عظیمی که اجتماع
هر چهارشنبه بعد از ظهر، آن را
با اشتیاق و دلهره دنبال می کند
در قلب و مغز خویش داشته باشم
سهمی از آن هزار هوس پرور هزار ریالی
که می توان به مصرف یخچال و مبل و پرده رساندش
یا آنکه در ازای ششصد و هفتاد و هشت رای طبیعی
آن را شبی به ششصد و هفتاد و هشت مرد وطن بخشید

من می توانم از فردا
در پستوی مغازهٔ خاچیک
بعد از فرو کشیدن چندین نفس ز چند گرم جنس دست اول خالص
و صرف چند بادیه پپسی کولای ناخالص
و پخش چند یاحق و یاهو و وغ وغ و هوهو
رسما به مجمع فضلای فکور و فضله های فاضل روشنفکر
و پیروان مکتب داخ داخ تاراخ تاراخ بپیوندم
و طرح اولین رمان بزرگم را
که در حوالی سنهٔ
یکهزار و ششصد و هفتاد و هشت شمسی تبریزی
رسما به زیر دستگاه تهی دست چاپ خواهد رفت
بر هر دو پشت ششصد و هفتاد و هشت پاکت
اشنوی اصل ویژه بریزم
من می توانم از فردا
با اعتماد کامل
خود را برای ششصد و هفتاد و هشت دوره به یک دستگاه مسند مخمل پوش
در مجلس تجمع و تامین آتیه
یا مجلس سپاس و ثنا میهمان کنم
زیرا که من تمام مندرجات مجلهٔ هنر و دانش – و تملق و کرنش را می خوانم
و شیوهٔ " درست نوشتن " را می دانم

من در میان تودهٔ سازنده ای قدم به
عرصهٔ هستی نهاده ام
که گرچه نان ندارد، اما بجای آن
میدان دید باز و وسیعی دارد
که مرزهای فعلی جغرافیائیش
از جانب شمال، به میدان پر طراوت و سبز تیر
و از جنوب، به میدان باستانی اعدام
و در مناطق پر ازدحام، به میدان توپخانه رسیده ست



موهبتیست زیستن، آری
در زادگاه شیخ ابودلقک کمانچه کش فوری
و شیخ ای دل ای دل تبک تبار تنبوری
شهر ستارگان گران وزن ساق و باسن و پستان و پشت جلد هنر
گهوارهٔ مولفان فلسفهٔ "ای بابا به من چه ولش کن"
مهد مسابقات المپیک هوش – وای!
جائی که دست به هر دستگاه نقلی تصویر و صوت می زنی، از آن
بوق نبوغ نابغه ای تازه سال می آید

و برگزیدگان فکری ملت
وقتی که در کلاس اکابر حضور می یابند
هر یک به روی سینه ششصدوهفتادوهشت کباب پز برقی
و بر دو دست ششصدوهفتادوهشت ساعت ناوزر ردیف کرده و می دانند
که ناتوانی از خواص تهی کیسه بودن است، نه نادانی

فاتح شدم بله فاتح شدم
اکنون به شادمانی این فتح
در پای آینه، با افتخار، ششصدوهفتادوهشت شمع نسیه می افروزم
و می پرم به روی تاقچه تا با اجازه، چند کلامی
دربارهٔ فوائد قانونی حیات به عرض حضورتان برسانم
و اولین کلنگ ساختمان رفیع زندگیم را
همراه با طنین کف زدنی پرشور
بر فرق فرق خویش بکوبم

من زنده ام، بله، مانند زنده رود، که یک روز زنده بود
و از تمام آنچه که در انحصار مردم زنده ست، بهره خواهم برد

من می توانم از فردا
در کوچه های شهر، که سرشار از مواهب ملی ست
و در میان سایه های سبکبار تیرهای تلگراف
گردش کنان قدم بردارم
و با غرور، ششصدوهفتادوهشت بار، به دیوار
مستراح های عمومی بنویسم
خط نوشتم که خر کند خنده

Ja, dies Leben ist gewiß ein Segen,
in der Geburtsstadt von Scheich Abuclown dem morphinistischen Kniegeiger
und Scheich Versus Trivialis Tanburius Trumba
In der Stadt der Superstars schwergewichtiger Beine, Busen und Hüften
und der Superstars der Titelseite der Kunst
Im Ursprungsland der Gründer der Philosophie: „ Ach komm,
was geht mich das an, laß es sein“
In der Wiege der Olympiade der Klugheitswettkämpfe - auwei!
Ein Land, wo aus jedem kleinen Bild- und Tongerät, das du anfaßt,
die Genialitätsposaune eines frischblütigen Geistes schmettert
und wo die auserwählten Köpfe der Nation,
wenn sie die Schwelle der Analphabetenakademie betreten,
auf ihren Brüsten sechshundertachtundsiebzig elektrische Kebab-Bratrostgeräte
und an ihren beiden Handgelenken sechshundertachtundsiebzig
aufgereihte Quarzarmbanduhren tragen und wohl wissen,
daß Unfähigkeit ein Merkmal des leeren Beutels ist
und nicht der Unwissenheit

Ich habe gesiegt, ja, ich habe gesiegt,
um diesen Sieg nun zu feiern,
zünde ich voller Stolz vor dem Spiegel sechshunderachtundsiebzig
auf Pump gekaufte Kerzen an und springe dann auf das Sims,
um Ihnen, wenn es erlaubt ist, ein paar Worte
über die gesetzlichen Vorteile des Seins vorzutragen
und den ersten Spatenstich zum Bau meines Lebenswolkenkratzers
unter tosendem Beifall meinem eigenen Scheitel zu versetzen

Ich bin am Leben, ja, ich bin am Leben,
gleich dem „Lebendigfluß“, der einst am Leben war,
und werde an all dem, was den Lebendigmenschen eigen ist,
beteiligt sein

Ich kann ab morgen in den Gassen der Stadt,
die mit Nationalgaben reichlich gefüllt sind,
und unter den leichten Schatten der Telegraphenmasten
einen Spaziergang machen und sechshundertachtundsiebzigmal
auf die Mauern der öffentlichen Klosette mit Stolz schreiben:
„ Ich ließ mir diese Zeile gelingen, um den Esel zum Lachen zu bringen“

Ein Gedicht von **Forough Farrochsad**

(Aus dem Persischen von Hossain Mansouri)

Du perlenreiches Land ...

یک شعر از فروغ فرخ زاد

(ترجمه به آلمانی : حسین منصوری)

ای مرز پر گهر...

Ich habe gesiegt,
man trug mich feierlich in eine Urkunde ein
und bekränzte mich mit einem Namen,
eine Nummer besiegelte triumphierend meine Geburt,
nun also: lang lebe die 678,
ausgestellt im 5. Stadtbezirk, wohnhaft: Teheran

Nun bin ich vollkommen sorglos:
die Wundermilch der Brust unserer heimatlichen Mutter,
der Schnuller der glorreichen Errungenschaften unserer Väter,
das Schlaflied unserer Zivilisation und Kultur
und das Quietschen der Quetsche unserer Gesetze ...
ach, ja, nun bin ich vollkommen sorglos

Vor lauter Freude
ging ich zum Fenster und atmete mit ganzer Inbrunst
sechshundertachtundsiebzigmal die von Düngerschwaden,
Müll- und Uringestank geschwängerte Luft
und unter sechshundertachtundsiebzig Schuldscheinen
und auf sechshundertachtundsiebzig Bewerbungen schrieb ich:
Forough Farrochsad

Leben im Land der Dichtung, der Nachtigallen und der Rosen
ist gewiß ein Segen, vor allem wenn die Gewißheit, daß du lebst,
nach so vielen Jahren als gewiß angenommen wird

Ja, in diesem Land, wo ich
mit meinem ersten offiziellen Blick durch den Vorhang
sechshundertachtundsiebzig Dichter sehe, die alle
in merkwürdiger Gestalt der Bettler - diese Betrüger! -,
auf der Müllkippe nach Reim und Rhythmus suchen,
und wo sechshundertachtundsiebzig geheimnisvolle Nachtigallen,
die sich aus Spaß als sechshundertachtundsiebzig pechschwarze
alte Raben verkleidet haben,
meinen ersten offiziellen Schritt vernehmend,
auf einmal aus der Mitte der dunklen, schleimigen Sümpfe
schwerfällig Richtung Tagesrand fliegen,
und wo mein erstes offizielles Atmen
sich mit dem Duft von sechshundertachtundsiebzig Rosenstengeln vermengt,
hergestellt in den riesigen Betrieben von Plasco

فاتح شدم
خود را به ثبت رساندم
خود را به نامی در یک شناسنامه مزین کردم
و هستیم به یک شماره مشخص شد
پس زنده باد ۶۷۸ صادره از بخش ۵ ساکن تهران

دیگر خیالم از همه سو راحت است
آغوش مهربان مام وطن
پستانک سوابق پر افتخار تاریخی
لالائی تمدن و فرهنگ
و جق وجق جقجقهٔ قانون...
آه
دیگر خیالم از همه سو راحت است

از فرط شادمانی
رفتم کنار پنجره، با اشتیاق، ششصد و هفتاد و هشت بار
هوا را که از غبار پهن
و بوی خاکروبه و ادرار منقبض شده بود
درون سینه فرو دادم
و زیر ششصد و هفتاد و هشت قبض بدهکاری
و روی ششصد و هفتاد و هشت تقاضای کار نوشتم : فروغ فرخ زاد

در سرزمین شعر و گل و بلبل
موهبتیست زیستن، آنهم
وقتی که واقعیت موجود بودن تو پس از سال های سال پذیرفته می شود

جائی که من
با اولین نگاه رسمیم از لای پرده ششصد و هفتاد و هشت شاعر را می بینم
که، حقه بازها، همه در هیئت غریب گدایان
در لای خاکروبه، به دنبال وزن و قافیه می گردند
و از صدای اولین قدم رسمیم
یکباره، از میان لجن زارهای تیره، ششصد و هفتاد و هشت بلبل مرموز
که از سر تفنن
خود را به شکل ششصد و هفتاد و هشت کلاغ سیاه پیر درآورده اند
با تنبلی به سوی حاشیهٔ روز می پرند
و اولین نفس زدن رسمیم
آغشته می شود به بوی ششصد و هفتاد و هشت
شاخه گل سرخ
محصول کارخانجات عظیم پلاسکو

+++ **ZDF – Süddeutsche Zeitung**
+++ Donnerstag den 29.1.1998

Iranische Führung hat den Schriftsteller und Regimekritiker nach 15 Monaten Haft entlassen
Das Regime behält den Paß ein, seine Familie befürchtet ein Ausreiseverbot.
Von Thomas Dreger,

Berlin/taz
Der iranische Schriftsteller Faradsch Sarkuhi (50) ist nicht mehr inhaftiert. Gestern morgen durfte der Regimekritiker das berüchtigte Teheraner Evin-Gefängnis verlassen – nach 15 Monaten ununterbrochener Haft.
Ihr Mann habe sich kurz nach seiner Entlassung telefonisch bei ihr gemeldet, berichtete der taz gestern Sarkuhis Ehefrau Farideh Sebardschad.
Er habe nicht mit seiner Freilassung gerechnet und sei sehr überrascht gewesen. Neben Hörproblemen und einer Knochenerkrankung würde ihn vor allem Angst um die Zukunft plagen. „Meine Existenz ist für die Regierung gesetzeswidrig", habe ihr Mann wörtlich gesagt, berichtete Sebardschad. Er habe keines seiner persönlichen Dokumente ausgehändigt bekommen. Dies, so Sebardschad, lasse befürchten, daß die iranischen Behörden ihrem Mann die Ausreise verweigern wollen.
Sarkuhi habe Details über die Haft und seinen Prozeß, der im vergangenen September vor einem Revolutionsgericht stattfand, berichtet. Bei diesem Verfahren, zu dem keine Verwandte oder Beobachter zugelassen worden waren, mußte er sich selber verteidigen. Er habe gefordert, daß von der Anklage präsentierte Unterlagen mit seiner Unterschrift als Beweismittel abgelehnt werden, da sie unter Folter zustande gekommen seien. Das Gericht habe dem zugestimmt.

Verwandte und Freunde hatten befürchtet, Sarkuhi solle mit erpreßtem „Geständnis" wegen Spionage kurzer Prozeß gemacht werden. Tatsächlich wurde er dann wegen Propaganda gegen Irans Regierung verurteilt. Sarkuhi erklärte seiner Frau gestern, das Urteil – ein Jahr Haft sei für dieses „Vergehen" ungewöhnlich hoch ausgefallen, weil er sich geweigert habe „Reue" für 2 aus dem Land geschmuggelte Briefe zu zeigen. In einem davon hatte er Anfang 1997 geschildert, wie der iranische Geheimdienst systematisch versuchte, ihn durch Folter zu brechen (die taz berichtete).

Das Auswärtige Amt in Bonn bestätigte gestern die Nachricht über die Freilassung Sarkuhis. Über die Deutsche Botschaft in Teheran versuchte man weitere Informationen zu bekommen. Bundesaußenminister Klaus Kinkel hatte in der Vergangenheit betont, seine Mitarbeiter machten sich hinter den Kulissen In Teheran für Sarkuhi stark.

Der Deutsche Einfluß im Iran sei aber durch das Berliner Mykonos-Urteil im Frühjahr 1997 stark gemindert worden. Nachdem das Berliner Kammergericht in seinem Urteil die iranische Staatsführung beschuldigt hatte, den Auftrag zum Mord an vier oppositionellen iranischen Kurden in Berlin gegeben zu haben, hatte Irans Staatsführung den deutschen Botschafter Horst Bachmann zur persona non grata erklärt. Doch Bachmann ist seit Dezember wieder an seinem Arbeitsplatz. Und am Dienstag erklärten die EU Außenminister, sie wollten ihre Iran Politik wohlwollend übnerprüfen. Das Signal wurde gestern von Iraner Außenministerium als Schritt zu mehr Realismus begrüßt.

+++ **ZDF – Süddeutsche Zeitung**
+++ Freitag den 30.1.1998

Einsamer Streiter
Konservative torpedieren weiter Chatamis Öffnungsbemühungen

Die Freilassung des regierungskritischen iranischen Schriftstellers, Faradsch Sarkuhi scheint ein weiteres Anzeichen für eine Öffnung der Islamischen Republik Iran zu sein. Doch allen Erfolgen des liberalen Präsidenten Mohammed Chatami zum Trotz stellen Irans Konservative neu Fallen, um Chatami zu beschädigen.

Jüngster Fall: Der Chefredakteur der Tageszeitung Iran News wurde zum Tode verurteilt. Erst im letzten Moment – anscheinend auf Druck der Liberalen hin wurde das Urteil gegen Mortezar Firuzi in Haft umgewandelt. Der gegen ihn erhobene Vorwurf der Spionage scheint absurd. Tatsache ist jedoch, daß jedes Urteil gegen einen iranischen Publizisten im Westen sofort zu Zweifeln an der möglichen Liberalisierung des Islamisten Systems führen würde. Und das schadet Chatami.

Zweites Beispiel: Der Autor Akbar Gandschi, der sich mit einer modernen Islam-Interpretation beschäftigt. Gandschi verlegt zudem den auch im Westen bekannten Philosophen Abdolkarim Sorush. Sorush hat – zum Leidwesen der Teheraner Betonfraktion –, eine Gesellschaftstheorie entwickelt, die Islam, Demokratieprinzip und Menschenrechte vereinbart. Für ihn sind eine Demokratie nach westlichem Muster und der Islam vereinbar, was jedoch den Vertretern eines politisierten Islam unmöglich erscheint. Gandschi wurde, wie erst jetzt zu erfahren war, im Dezember verhaftet. Die Vorwürfe gegen ihn sind unbekannt, haben aber mit Sicherheit einen politischen Hintergrund. Das Verblüffende ist: Gandschi ist kein Fundamental- Oppositioneller, der sich die Abschaffung der Islamischen Republik zum Ziel gesetzt hat. Er ist Vertreter einer Richtung, die, obschon islamisch orientiert, das System nicht in Frage stellt, aber demokratische Rechte einfordert. Gandschi ist überzeugt, daß die iranische Gesellschaft keinesfalls Merkmale eines totalitären Systems aufweise. Im Iran sei Meinungspluralismus möglich, wenn auch unter Beachtung bestimmter Vorgaben. Selbst die Zensur hat der Verleger Gandschi nie als so hart empfunden wie andere. Im persönlichen Gespräch betonte er nicht die Restriktionen sondern stets die Vielzahl der tatsächlich erscheinenden Bücher. Unter seinen Freunden gilt er daher, was die Lage im Iran anbelangt, als ausgesprochener Optimist. Es scheint, als sei Gandschi ein Gerechter, der einsam gegen ein Heer fundamentalistischer Häscher streitet. Seine Bemühungen um Öffnung werden seit dem Amtsantritt im August von Konservativen torpediert, die vor allem in der Justiz sitzen. Gegen den erklärten Willen dieser Fraktion war er im Mai 1997 gewählt worden – 70 % der Iraner stimmten für Chatami.

So steht das Vorgehen gegen Akbar Gandschi in einer Reihe von Verfahren gegen Anhänger des Präsidenten. Einer der spektakulärsten Fälle war die Anklage gegen Teherans Oberbürgermeister Karbastschi, er ist bei der Beölkerung außerordentlich beliebt, weil er den Moloch Teheran in eine der grünsten Metropolen der Welt verwandelt hat. Karbastschi hatte den Wahlkampf Chatamis organisiert und wurde nun für die „Veruntreuung von Geldern" für den Wahlkampf angeklagt. Zu einem Urteil ist es noch nicht gekommen, die Chatami – freundliche Presse aber wittert auch hier ein Komplott der Konservativen gegen die Regierung.
Katayan Amirpur

+++ ZDF – Quelle dpa
+++ Mittwoch den 28.1.1998



Teheran/Bonn dpa- Der iranische Schriftsteller und Regimekritiker Faradsch Sarkuhi ist am Mittwoch, wenige Tage vor Verbüßung seiner einjährigen Haftstrafe aus dem Gefängnis entlassen worden. Das verlautete aus der Umgebung von Sakuhis Bruder in der iranischen Hauptstadt. Ismail Sarkuhi hat bestätigt, daß sein Bruder am Mittwoch morgen aus dem Evin-Gefängnis in Teheran entlassen wurde und sein Gesundheitszustand zufriedenstellend ist, hieß es. Auch die in Deutschland lebende Familie des Schriftstellers und das Auswärtige Amt in Bonn bestätigen die Freilassung.
Der ehemalige Chefredakteur der Literaturzeitschrift „Adineh" war im September 1997 von einem islamischen Revolutionsgericht zu einem Jahr Gefängnis verurteilt worden. Seine Haft seit Anfang Februar 1997 war ihm angerechnet worden. Nach offiziellen Angaben war Sarkuhi beschuldigt worden, geheime Kontakte zu europäischen Staatsangehörigen gehabt zu haben und in Propaganda gegen die Islamische Republik verwickelt gewesen zu sein. Auch Spionage für Deutschland war ihm zur Last gelegt worden. Sarkuhi hatte die Vorwürfe zurückgewiesen. Am 02.02.1997 war er wegen eines angeblich illegalen Grenzübertrittes im Süden Irans verhaftet worden.

Die vorzeitige Freilassung wurde in Teheran mit den anstehenden Feierlichkeiten zum Ende des Fastenmonats Ramadan in Verbindung gebracht, die in bestimmten Fällen bereits in der Vergangenheit für Strafnachlässe genutzt wurden. Der Bruder des Freigelassenen konnte nicht sagen, ob Sarkuhi in seine Heimatstadt Schiraz (Südiran) oder nach Berlin reisen kann, wo seine Frau und seine Kinder seit 1995 wohnen. Der Fall Sarkuhi hat die Beziehungen zwischen Teheran und Bonnschwer belastet. Bundesaußenminister Klaus Kinkel hatte das Vorgehen gegen den Schriftsteller als Hürde in den bilateralen Beziehungen bezeichnet.

+++ ZDF – Süddeutsche Zeitung
+++ Donnerstag den 19.1.1998
Chatami besteht den Lackmus-Test

Die Freilassung des Regimekritikers Sarkuhi ist ein Etappensieg für die iranischen Reformer

Der Mann, der am Mittwoch morgen aus dem Tor des Teheraner Evin-Gefängnisses trat, könnte unversehens zu einer Symbolfigur für eine Veränderung im Gottesstaat Iran werden. Zur Erinnerung: Das Schicksal des unter geradezu absurden Spionagevorwürfen inhaftierten Autors Faradsch Sarkuhi galt zuerst „nur" als genereller Testfall für den Umgang des Teheraner Regimes mit kritisch eingestellten Intellektuellen. Später aber, nach dem Wahlsieg des liberalen Staatschefs Chatami, wurde der Fall Sarkuhi zum Lackmus-Test dafür, ob der neue Präsident sich gegen die konservativ-orthodoxe Fraktion im eigenen Land würde durchsetzen können. Jetzt ist Sarkuhi frei und das heißt, Chatami kann. Die Frage ist nur, wieviel Chtami kann. Sarkuhi bekam, so seine Familie, bei seiner Rückkehr aus der Haftanstalt keine Ausweispapiere. Er könne das Land nicht verlassen, fühle sich weiter gefährdet. Abgeschlossen ist dieser Fall demnach erst, wenn der Autor ausreisen kann. Es verhält sich so wie es der bereits aus Iran ausgereiste Regimekritiker Abbas Maarufi vor einigen Tagen in der Hoffnung auf eine Freilassung seines Autorenkollegen formuliert hatte: „Wenn sie ihn reisen lassen hat in Iran die Vernunft gesiegt. Wenn nicht, ist der Geheimdienst noch immer sehr mächtig."

Daran, daß der Geheimdienst- und damit die islamistische Betonfraktion-, noch sehr mächtig ist, kann kein Zweifel bestehen. Doch daß Sarkuhi seine Zelle überhaupt verlassen konnte, ist bereits ein wichtiger Erfolg für Chatami. Eine Inhaftierung des Publizisten über die Dauer des Urteilsspruches von einem Jahr hinaus, möglicherweise neue Vorwörfe gegen ihn – all das wäre Wasser auf den Mühlen der Konservativen in Teheran und Ghom. Möglicherweise könnte Sarkuhis Freilassung aus historischer Sicht bedeuten, daß Chatami den Beweis angetreten hat, daß die Islamische Republik nach den düsteren Jahren des Mullah-Absolutismus auf dem Weg hin zu einer liberaleren Gesellschaft ist.

Doch für Spekulationen ist es noch viel zu früh. So schnell werden die Konservativen nicht aufgeben. Chatami, der mit seinem CNN-Interview einen mutigen Schritt auf den Erbfeind USA zugetan hat, zieht sich täglich weitere Gegner zu. Daher wird sein Schicksal zunehmendauch vom Geschick der Amerikaner und Europäer abhängen. Wenn die EU jetzt überlegt, wieder engere Kontakte zu Iran zu knüpfen, ist dies nur zu begrüßen. Es wird aber immer darum gehend, diesen Neuanfang so zu gestalten, daß er nicht wie der unselige „Kritische Dialog" von Anfangan zu einem kraftlosen Instrument wird. Chatami stürzen? Unbedingt, aber nicht unter Verzicht auf ein klares iranisches Nein zu Terror, Massenvernichtungswaffen und der Störung des Nahost-Friedensprozesses.

Chatami selbst jedenfalls hat genügend Beweise erbracht, daß sich die Zustände im Khomeini-Land ändern können. Auch wenn seine Ziele keinesfalls auf die Preisgabe des islamischen Gesellschaftsmodells herauslaufen, dürfte eine weitreichende Liberalisierung erreichbar sein. Sarkuhis Freilassung ist ein Schritt, aber viele müssen noch folgen.

+++ ZDF – Süddeutsche Zeitung
+++ Donnerstag den 29.1.1998

Urteil gegen iranische Journalisten aufgehoben
Keine Todesstrafe für Spionage
Präsident Chatami setzt offenbar Begnadigung durch – Ka München (Eigener Bericht)

Wegen Spionage für den Westen ist ein führender iranischer Journalist in Teheran zu einer Gefängnisstrafe verurteilt worden. Morteza Firuzi, Chefredakteur der englischsprachigen Tageszeitung Iran News, wurde nach einem Bericht der amtlichen Nachrichtenagentur Irna vom Dienstag in der ersten Instanz sogar zum Tode verurteilt. Das Urteil sei aber am Mittwoch in eine Haftstrafe umgewandelt worden, sagte ein Redakteur der Iran News der Süddeutschen Zeitung. Offenbar sei das Todesurteil vom obersten Gericht Irans aufgehoben worden. Die Höhe der Haftstrafe war zunächst nicht bekannt.

Firuzi war bereits im Mai festgenommen worden. Iran News gilt als liberale Zeitung, sie steht dem iranischen Außenministerium nahe. Konservative Zeitungen hatten der Iran News zuletzt ihre amerikafreundliche Berichterstattung vorgeworfen. Firuzi selbst allerdings hatte im Präsidentschaftswahlkampf im Mai den konservativen Kandidaten Natek-Nuri unterstützt. Dieser war gegen den liberalen Kandidaten Mohammed Chatami unterlegen.
Thomas Avenarius

„Fremd bin ich ausgezogen" - Exilschriftsteller in Stuttgart

Von unserem Exildasein

Stuttgart 25. Januar 1998

politik im freien theater

Lindita Arapi
Elias O. Dunu
Abbas Maroufi
Shi Ming

„Wenn von Vielfalt der Kulturen zu reden ist, erfahren wir es auf dem Wege der Sätze und Verse, am besten derer, die uns hier begegnen, als gelbe, braune und noch dunklere auf der Straße sozusagen unbekannt und unerkannt begegnen; und die das alles in sich tragen und statt möglicher Feindseligkeit, sollten wir vor ihnen den Hut ziehen und ihnen die nötige Achtung zeigen oder auch ein Verzeihen, wenn dies nötig sein sollte."

Mit diesen Begrüßungsworten wurde der Literaturabend in der struttgarter Theater „Rampe" mit dem Titel „Fremd bin ich ausgezogen" eröffnet. Als eine Auftaktveranstaltung im Vorfeld des Festivals „Politik im Freien Theater", das im kommenden Jahr in Stuttgart stattfinden wird. Eingeladen hatten Niedlichs Lesevergnügungsgesellschaft und die Bundeszentrale für politische Bildung.

Es wurden vier Schriftsteller mit Lesung und Diskussion vorgestellt, die alle aus politischen Gründen in Deutschland leben. Vier Autoren, zwei lyriker und zwei Erzähler, die vier unterschiedliche Schicksale und Herkunftskulturen verkörpern. Gemeinsam haben sie allerdings nichts als ihr deutsches Exildasein, das jeder Autor auf unverwechselbare Weise thematisiert.

Unterschiedliche Erfahrungen und Gründe, die sie zum Verlassen ihres Heimatlandes geführt haben, bestimmen teilweise die verwendeten Genres.

So begibt sich die sechsundzwanzigjährige albanische Dichterin Lindita Arapi mit ihren feingewobenen Lyrismen auf eine Ich-Suche, die den eigenen Standort stets in Zusammenhang mit dem Identitätsverlust und der Einsamkeit in der Fremde reflektiert.

Der sechsunddreißigjährige Nigerianer Elias Dunu hatte schon in seiner Heimat Deutsche Literatur studiert. 1992 kam er nach Deutschland, um sich seiner Dissertation zu widmen. Als sich die Unterdrückung in Nigeria verschärfte, wurde aus seinem Studienaufenthalt ein Exil. Neben seiner akademischen Tätigkeit schreibt er Kinderbücher und hat bislang zwei Gedichtbände veröffenlicht, aus denen er auf englische oder afrikanisch-nigerianische vorlas und dann ins Deutsche übersetzte. In seiner kraftvollen Lyrik nutzt er Tempo und Rhythmus, um seiner thematischen Verknüpfung von Natur und Politik Nachdruck zu verleihen.

Der Chinese Shi Ming, Jahgang 1957, lebt seit 1987 in Köln, wo er als Journalist tätig ist. Mit dem Schreiben hat Ming erst begonnen, als er nach der blutigen Niederlage der chinesischene Demokratiebewegung 1989 nicht mehr nach Hause zurückkehren konnte.

Mit seiner Rundfunkerzählung „Das Briefritual" gelingt ihm eine heitere Auseinandersetzung mit dem eigenen Exildasein. Feinsinnig und mit ironischem Witz beschreibt er die einzelnen Etappen eines alltäglichen Vorgangs, der immer stärkere von Präsenz der Diktatur überschattet wird. Der Sohn im Exil wechselt Briefe mit seinen Eltern in der Heimat, in denen nicht mehr vom Gefühlenaustausch sondern nur noch vom Briefschreiben die Rede ist. Somit ist eine bizarre Kommunikationsform entstanden, die sich nach der staatlichen Kontrolle und Zensur entwickelt.

Abbas Maroufis ist einer der bekanntesten iranischen Autoren und Herausgeber der Kulturzeitschrift „Gardoon". Sein Roman „Symphonie der Toten" ist auch in deutscher Übersetzung im Insel-Verlag erschienen. Weitere Bücher von ihm sind bald auf dem deutschen Buchhandel zu erscheinen. 1996 wurde er wegen seiner journalistischen Tätigkeit zu sechs Monaten Gefängnis und zwanzig Peitschenhieben verurteilt und erhielt Publikationsverbot. Das Gerichtsurteil fand ein internationales Echo und veranlaßte die deutsche Botschaft in Teheran, ihm ein Einreisevisum für Deutschland auszustellen.

Auf dem Literaturabend ließ Maroufi eine Kurzgeschichte vorlesen, die er zuletzt in Iran vor seiner Ausreise geschrieben hatte. In seiner Erzählung schildert er die nächtlichen Verfolgungen und Demütigungen, die neben Angst und Verzweifelung die allgegenwärtige Präsenz des Militärs reflektiert. Es wird feinsinnig und minuziös beschrieben, wie unter der Gewaltherrschaft ein gewöhnlicher Vorgang in fatale Folgen mündet. Der Strom fällt in der Nacht aus. Ein Schauspieler, der in dem antiken Stück „Atigone" den Kreon spielt, kann sich nach der Vorstellung nich abschminken und deshalb wird er auf der Straße von Polizisten für einen Stricher gehalten und festgenommen



sich hinter unserem Haus befand, um ganz in Ruhe den Rest des Buches zu lesen.
Durch das Feld verlief ein breites Bach. Auf beiden Seiten des Baches standen riesige Bäume, zwischen denen große, grüne Minzen und Unkraut standen. Ich setzte mich ins Unkraut an das Bach und entfernte den Dreck mit dem sauberen Wasser vorsichtig vom Buch. Ich machte die Blätter nur leicht nass, damit sie nicht zu weich und kaputt wurden. Danach trocknete ich die Seiten mit einem Buch, das mir meine Großmutter gegeben hatte und das sich immer in meiner Hosentasche befand. Dann fing ich glücklich und fröhlich mit dem Lesen an, d.h. von Seite zweiundzwanzig. Ich wollte endlich erfahren, was mit Jungen passierte, der von zu Hause weggelaufen war. Ich traf mich allerdings wie einen Schlag ins Herz, als ich sah, dass zehn Seiten fehlten.
Ich war völlig verwirrt. Ich sah noch mal genau hin. Tatsächlich, es war das gleiche Buch. Aber zehn Seiten davon fehlten. Nachdem ich bei Masch Assadollah eingekauft hatte, musste er noch einige Seiten ausgerissen und sie jemandem gegeben haben. Wie sehr ich auch nachdachte, mir viel nichts ein, um eine Brücke von Seite zweiundzwanzig bis Seite zweiunddreißig zu schlagen und einen Zusammenhang zu finden. Überhaupt hatte sich die Geschichte um den Jungen sehr verändert.
Traurig, betrübt und die in Falten legend stand ich wieder auf und klemmte mir das unvollständige Buch unter die Schulter. Direkt ging ich zum Kleinladen. Masch Assadollah holte gerade den Zucker aus dem hanfenen Sack und betrachtete sie. Die Kupferschüssel meiner Großmutter stand neben der Waage. Er war so mit sich selbst und seinem Zucker beschäftigt, dass er mich gar nicht wahrnahm. Ich hustete ein paar mal absichtlich, damit er sich umdrehen sollte, aber hörte mich nicht. Dann endlich, leckte ich mir die Lippen, erhöhte meine Stimme und sagte: "Masch Assadollah, hoffentlich ist Ihr Zucker nicht nass geworden, damit ich mich deswegen schämen müsste?" Als er meine Stimme hörte, schaute er mich giftig und bedrohlich an und sagte: "Was willst du denn noch von mir? Du hast doch schon dein Buch und jetzt verschwinde!"
Ich sagte: "Wäre es wohl möglich, mir höflicherweise zu sagen, wem Sie die restlichen Seiten des Buches gegeben haben? Übrigens, die Kupferschüssel, in der ich Ihnen Wasser gebracht habe, die gehört uns."
Masch Assadollah konnte sich nicht mehr zurückhalten. Wie ein Tiger stürzte er auf mich, packte meinen Arm und sagte: "Bring mich nicht dazu, deine Knochen zu brechen. Wieso lässt du mich denn nicht einfach in Ruhe?"
Ich sagte: "Sicher, ganz wie Sie wollen! Ich lasse Sie in Ruhe und gehe meinen Pflichten nach. Bitteschön, hier haben Sie auch Ihr zerrissenes Buch. Lassen Sie mal sehen, wie es überhaupt heißt."
Den Namen des Buches, der im oberen Teil der Seite stand, merkte ich mir. Das Buch hieß "Flucht in die Berge". Ich nahm die Kupferschüssel und ging nach Hause. Masch Assadollah hatte ich darum gebeten, meiner Großmutter von dem Zwischenfall nichts zu erzählen. Allerdings, nur wenn er es bis zu dem Zeitpunkt nicht schon gemacht hatte. Aber ich wusste, dass er es nicht gemacht hatte. Er bluffte bloß. Er war ein guter und netter Mensch. Als er einsah, dass ich ihn nicht absichtlich ärgern wollte, wurde er weich. Wie auch immer, ich ging nach Hause. Doch ich musste stets an das Buch und die Geschichte denken. Die unvollständige Geschichte ließ mich nicht in Ruhe und ging nicht aus meinem Kopf. Ich glich einem durstigen Menschen, dessen Lippen mit kühlen und klaren Wasser befeuchtet wurden, und wollte davon satt trinken, aber hatte man ihm plötzlich die Wasserschale weggenommen. Alle meine Gedanken waren bei der Geschichte. Am nächsten Tag bekam ich drei Rial von meiner Großmutter und machte mich auf den Weg, um alle Buchläden der Stadt aufzusuchen und das Buch zu finden.
- Entschuldigen Sie, haben Sie zufällig das Buch "Flucht in die Berge?"
- Nein, wir haben´s nicht.
- Entschuldigen Sie, haben Sie vielleicht das Buch "Flucht in die Berge?"
- Lass mich mal nachgucken, vielleicht haben wir es.
Er schaute nach, durchsuchte alle Bücher, die in einer Ecke des Ladens aufgestapelt waren und auch die, die in den Regalen geordnet waren. Dann sagte er: "Nein, wir haben es nicht"
Unsere Stadt hatte keine Bücherei, nur drei oder vier Buchladen. Es gab keine Kinderbücher, und das Buch "Flucht in die Berge" fand ich einfach nicht. Aber durch all die Sucherei und Fragerei nach dem Buch machte ich Bekanntschaft mit den Buchverkäufern und den Büchern. Am liebsten wollte ich alle Bücher der Welt lesen. Aber wo war schon das Geld dafür? Ich hatte allerdings Geld, mir Bücher zu leihen. Von da an lieh ich mir Bücher für halbe Rial jede Nacht. Zuerst aber musste ich dem Buchhändler zehn Rial als Kaution geben, damit ich mir die Bücher ausleihen konnte. Und ehrlich gesagt, ich suchte immer nach dem Buch "Flucht in die Berge", um es zu lesen. Einige Male sogar wollte ich die Geschichte selbst zu Ende schreiben, um endlich zu erfahren, was am Schluss der Geschichte passieren würde, aber es gefiel mir nicht und so fing ich an, selbst Geschichten zu schreiben. Ich sah mir mein Leben genau an und schrieb und schrieb und ....?!

Huschang Moradi Kermani ist im Jahre 1943 in Kerman\Iran geboren worden. Die Geschichten von Madjid, die in 5 Bänden erschienen sind, gehören zu den bekanntesten Werken von Moradi Kermani. Einige Geschichten von Madjid sind verfilmt worden. Wegen den Geschichten von Madjid sind ihm schon viele Preise vergeben worden wie z.B. Im Jahre 1992 der Hans Christian Andersen-preis.

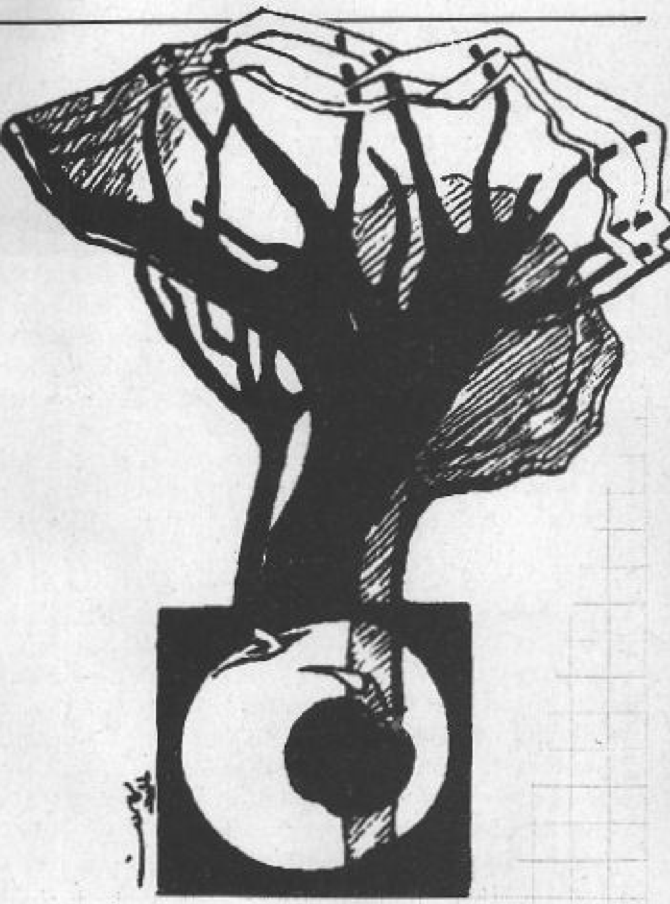
Jashar Seifi (13Jahre alt) hat vor einem Jahr mit dem Übersetzen begonnen und hat bisher schon einige Kinderbücher und Geschichten für Jugendliche vom Deutschen in die persische Sprache übersetzt. Zum Beispiel die Bücher *Swimmy* oder *Frederick* von Leo Leoni(erschienen im Schahrwand\Kanda) oder *Ferdinand* von Munro Leaf(erschienen in Javaneh\Dänemark)

ihm zu entschuldigen. Aber ich merkte, dass eine Entschuldigung allein nicht genug war, denn ihm brannten die Augen und ich konnte ja nichts dafür. Auf jeden Fall war es Pech. Ich sagte zu mir selbst' "Ich hole Wasser, damit er sich die Augen waschen kann. Vielleicht verzeiht er mir dann." Ja, das war keine schlechte Idee! Ich lief schnell und holte eine große Kupferschüssel, natürlich voller Wasser, von zu Hause, das ja ganz in der Nähe war. Ich hielt ihm die Schüssel entgegen und sagte: "Masch Assadollah, es tut mir sehr leid, dass ich Ihnen Salz in die Augen gestreut habe." Um etwas Lustiges zu sagen und ihn zum Lachen zu bringen, sagte ich: "Seien Sie nicht traurig, dafür sind Ihre Augen jetzt glänzend. Ich glaube, da war etwas Pfeffer dabei. Auf jeden Fall ist es Ihr Pech, glauben Sie mir ..."

Ich war mit meinen lustigen Worten noch nicht fertig, da raste der alte Mann aus und schlug mit voller Kraft gegen die große Schüssel voller Wasser, die ich mit den beiden Händen hielt. Als er die Schüssel traf, flog sie hoch in die Luft und das Wasser goß auf einen großen Sack voller Zucker, der in einer Ecke des Ladens stand. Der alte Mann vergaß für einen Augenblick seine Augenschmerzen und betrachtete den Haufen Zucker, der nass geworden war. Die Kupferschüssel drehte sich noch auf dem Boden wie ein Kreisel und machte ein lautes Geräusch. Ich betrachtete mit schrägem Kopf und voller Scham mal Masch Assadollah mal die Schüssel und den nassen Würfelzucker. Zähneknirschend schaute Masch Assadollah das Schauspiel an. Es gab nichts worüber wir reden konnten. Es war schließlich seine Schuld. Er hatte sich umsonst aufgeregt und gegen die Schüssel geschlagen. Man muß in solchen Situationen einen klaren Kopf behalten und sich nicht aufregen. Was auch immer, mir tat Masch Assadollah mit seinen brennenden Augen und wegen des nassen Zuckers leid. Ich wollte abhauen. Aber ich dachte mir, es wäre besser, nicht in Panik zu verfallen und nicht wegzulaufen, um auf jeden Fall den Rest des Buches zu bekommen. Das war auch der Grund, warum ich stehenblieb und einmal kräftig schluckte. Meine Stimme war mir im Hals steckengeblieben. Aber dann nahm ich mich zusammen und sagte mit zitternder und heiserer Stimme: "Masch Assadollah, was für ein Glück, das die Schlüssel nicht aus Porzellan war. Denn wenn sie aus Porzellan wäre, dann wäre sie jetzt zerbrochen, nicht wahr? Überhaupt, Kupferschüssel werden bestimmt nur für solche Gelegenheiten hergestellt."

Meine Hartnäckigkeit ging Masch Assadollah auf die Nerven und das Blut kochte ihm in den Adern. Er suchte etwas, um mir damit den Kopf einzuschlagen und seine Befriedigung zu finden. Aber er fand nichts, was sich für diesen Zweck eignete. Er fand zu schade, dass der Gegenstand kaputt gehen konnte. Er hatte auch früher nicht daran gedacht, sich eine Rute anzuschaffen, um ihn bei solchen Gelegenheiten einzusetzen. Er war in einem Nebenraum verschwunden, um etwas zu finden, womit er mir den Kopf aufschlagen wollte. Er konnte ja eines der Gewichte, die zur Waage gehörten, nehmen und es mir an den Kopf werfen. Das Gewicht war aus Metall, unzerbrechlich und ging nicht kaputt.

Aber mein Kopf würde brechen. Natürlich war das



Herumwerfen von Waagengewichten gefährlich, und falls er sie geworfen hätte, hätte es für mich und für ihn schlecht ausgehen können. Doch er war überhaupt nicht dumm! Wie auch immer, er war in einem Nebenzimmer verschwunden und ich wartete darauf, dass etwas passierte. Im Nu sprang ich in den Laden und schnappte mir das Buch, dessentwegen wir Streit hatten. Masch Assadollah sah, dass ich so frech geworden war, dass ich es wagte, seinen Laden zu betreten. Er trat nach vorne und sagte: "Warum hast du meinen Laden betreten? Raus!"

Ich zeigte ihm das Buch, welches ich in den Händen hielt und fest gegen meine Brust drückte und sagte: "Bitte seien Sie so lieb und schlagen Sie mir dieses Buch an den Kopf! Sie brauchen nicht mehr weiter nach einem Gegenstand zu suchen".

Kalt und Ruhig nahm er mir das Buch aus der Hand und wollte es mir an den Kopf schlagen. Ich bekam Angst, rann blitzschnell aus dem Laden, das flog geschleudert an meinem Kopf vorbei und landete in einer Rinne, die voller Dreck und Schlamm war. Ich bückte mich und nahm das niedliche Buch aus dem Dreck und sagte: "Ich bedanke mich vielmals. Sie haben mir einen großen Gefallen getan. Wenn ich das Buch durchgelesen habe, bringe ich es Ihnen zurück."

Ich hörte ihn hinter mir rufen: "Du bist wirklich eine Bestie. Ich werde mal gleich zu BiBi gehen."

Meine Großmutter nannte ich "BiBi". Auch die anderen sagten Bibi zu ihr. Bibi war eine nette und einfache Frau. Sie hatte mich von klein auf großgezogen und sie mochte mich unbegrenzt. Sie war aber auch sehr streng und paßte drauf auf, dass ich nichts Schlimmes anstellte. Wenn sie hören würde, dass Masch Assadollah sauer auf mich wäre, dann wäre es aus mit mir. Damit sie mir keine Vorwürfe machte, ging ich nicht nach Hause. Ich ging aufs Feld, das

Madjid
Verliebt in Bücher

-------------------------Autor:Moradi Kermani
---------------------- Übersetzer: Jashar Seifi

Masch Assadolah riss eine Seite aus einem Buch aus, die er zu einer trichterförmigen Tüte faltete. In sie schüttete er Tabak und legte sie auf die Waage. Er wog sie. Dann machte die Tüte zu und gab sie mir in die Hand. Ich hatte auch Zucker, Tee und Curry gekauft. Masch Assadollah benutzte seine Rechentafel, rechnete und bekam sein Geld von mir. Ich machte mich auf den Weg. Als ich zu Hause ankam, nahm mir meine Großmutter die Sachen, die ich von Masch Assadollah, dem Kleinladenbesitzer an unserer Straße, gekauft habe, ab. Sie leerte die Tüten aus, gab sie mir und sagte mir, ich sollte sie, - diese ausgerissenen Seiten des Buches- in den Mülleimer schmeißen. Es waren Sommerferien und ich hatte nichts Vernünftiges (Anständiges) zu tun. Einfach so, um mich etwas zu unterhalten, setzte ich mich in die Ecke des Zimmers und fing die Seiten des Buches, in denen Tabak, Tee, Zucker und Curry gewickelt waren, an, zu lesen. Es waren acht Seiten hintereinander: von Seite fünfzehn bis Seite zweiundzwanzig. Zuvor aber pustete ich das Gelbe vom Curry und das Weiße vom Zucker mit viel Geduld von den Seiten, säuberte sie und fing ich an zu lesen. Wie schön einfach und fesselnd die Geschichte doch geschildert war! Es war eine gute Geschichte. Ich las alle acht Seiten. Um ehrlich zu sein, ich hatte zuvor noch nie ein Buch, mit Ausnahme meiner Lehrbücher, gelesen. Als ich die Seiten durchlas, fand ich Geschmack am Lesen. Aber mein Pech war, dass die Geschichte genau am Ende von Seite zweiundzwanzig, der letzten Seite, wo die Spannung den höchsten Punkt erreichte, abgebrochen wurde. Die anderen Seiten fehlten einfach.

In dieser Geschichte handelte es sich um einen Jungen, der von seinem Vater geschlagen wurde, und deshalb abhauen wollte, aber Angst hatte. Dann endlich lief er doch von zu Hause weg, aber er wusste nicht, wohin er gehen sollte. Also, die Geschichte war wirklich spannend und ich wollte wissen, was der Junge im Schilde führte und wohin er gehen wollte. Plötzlich hatte ich die Idee, zu Masch Assadollah zu gehen und auf jeden Fall den Rest des Buches zu bekommen. Ich wollte weiterlesen, um zu wissen, was dem Jungen geschehen würde. Das war der Grund, warum ich mich erhob und wie ein geölter Blitz zum Kleinladen raste. Keuchend sagte ich: "Hallo, Masch Assadollah. Wo ist der Rest des Buches? Wo ist er? Könnten Sie ihn mir vielleicht geben? Ich lese es mir durch und werde es Ihnen dann höchstpersönlich zurückerstatten. Dann können Sie damit anstellen, was Sie wollen".

Ich versuchte, so höflich wie nur möglich zu reden, damit meine Worte bei ihm Eindruck machen. Masch Assadollah, der nichts wusste, worum es ging, zog die Augenbrauen zusammen und fragte verwundert:

"Was denn für ein Buch, mein Lieber? Ich besitze doch gar kein Buch".

Hilflos und unschuldig und mit hängendem Kopf sagte ich:

"Um Leben Ihrer lieben Kinder Willen, sagen Sie mir, was ist mit dem Buch, aus dem Sie einige Seiten ausgerissen und in die Tabak, Zucker und Tee gewickelt haben? Was ist mit dem Rest des Buches?"

Der alte Mann schob die Lippen vor, womit er zeigen wollte, daß er sehr verwundert war. Dann zog er sie wieder zusammen, feuchtete sie mit der Zunge an und sagte:

"Was willst du denn mit dem Rest des Buches machen?"

Um seine Aufmerksamkeit noch mehr zu wecken, nahm ich einer der Waageschale. Den Staub des Würfelzuckers, der dran hing, machte ich vor der Tür des Kleinladens gründlich mit meinem rechten Ärmel sauber, legte ich die Waageschale an ihren Platz zurück und sagte:

"Wie ich schon einmal erwähnte, möchte ich das Buch zu Ende lesen, um zu erfahren, was zum Schluß passiert, was dem Jungen zustößt, der von zu Hause abhaut, was für ein Unglück ihm widerfahren würde".

Masch Assadollah kratzte sich am Bart und fing an, zu geräuschvoll zu lachen. Da er keine Zähne hatte, grunzte er geräuschvoll anstatt zu lachen. Sein Lachen klang süß-komisch. Schließlich sagte er mit seinem süß-komischen Lachen: "Geh mein Lieber, geh. Laß mich meine Arbeit machen. Das Buch nützt dir nicht".

Ich sagte: "Ich kaufe Ihnen das Buch ab. Ich bringe Ihnen auch alles Hausaufgabenpapier, was ich nicht gebrauchen kann mit. Einfach so, umsonst. Ich nehme keinen Pfennig dafür, ist das kein Angebot?"

Er sagte: "Das Buch ist nicht zu verkaufen. Außerdem bin ich kein Buchverkäufer. Dieses Buch ist dafür da, damit man es Seite für Seite ausreisst und darin Tabak, Erdnüsse, Bohnen, Käse und Curry wickelt und es dann den Kunden gibt. Hast du es endlich kapiert? Jetzt geh nach Hause, mein Lieber! Geh und mach deine Arbeit!"

Er war ein strenger Mensch. Es war nicht so einfach, ihn zu erweichen. Und auch ich wollte nicht so einfach aufgeben. Um ihn umzustimmen, nahm ich nochmal eine Waageschale von der Waage. Es hing etwas glänzend weißes Pulver drauf. Ich hielt die Schale in meinen Händen vor seine Augen, damit er es genau sehen konnte, wie nett und hilfsbereit ich war. Ja, so war es. Ich hielt die Waageschale genau vor seine Augen und pustete einmal kräftig dagegen. Das weiße Pulver, das auf der Schale lag, wirbelte und landete direkt in den Augen des alten Mannes.

Masch Assadollah, der ja fröhlich und gerade am Lachen war, hatte keine Zeit mehr, mich zu fragen, was ich denn machen wolle. Erst als das Pulver in seinen Augen war, fragte er: "Was machst du, Junge?" Er rieb sich die Augen und war so stinksauer, dass mir das Herz in die Hose rutschte, als ich wagte, ihm in die Augen zu schauen. Er rieb sich die Augen und meckerte: " Hast du denn keinen Verstand, du Trottel? Auf der Waageschale war noch Salz! Meine Augen brennen, du Unmensch! Wer hat dir überhaupt gesagt, dass du mir helfen sollst?"

Ich merkte, dass es sehr schlecht aussah für mich. Ich hatte doch vor, mich bei ihm einzuschleimen, ihn weich zu kriegen, um das Buch zu bekommen. Ich hatte aber das Gegenteil verursacht. Mir kam es in den Sinn, mich bei

würfig beschrieben hatte – abgesehen davon ertönten vom Flur und aus den anderen Klassen weder die Stimmen der Erstklässler, die das ABC aufsagten, noch eine Lehrerstimme, die schimpfte "Du Esel! Setz dich hin und sei still!". Der alte Lehrer blickte auf die geschlossene Tür des Klassenzimmers. Er erinnerte sich, daß er selbst die Tür sofort, nachdem er hereingekommen war, geschlossen hatte. Er ging zum Fenster. Ali Baratiani, der einzige Schüler der Klasse, legte den Bleistift auf sein Schulheft und begann leise, auf eine Art, die nur er selbst verstand, ein Schlaflied zu summen.

Der alte Lehrer sah noch einmal durch die Ritzen der Scheibe auf den Hof; der Himmel war rauchgrau. Der kleine Junge pfiff immer noch, die Hände in die Taschen vergraben, das Gesicht der Klasse zugewandt, und die weinende Kinderstimme aus den fernen Gassen verfolgte immer noch den Drachen in der Luft. Zudem hatte die einsame, dürstende Tamariske ihre Zweige aus der Verbeugung im Morgenwind noch nicht wieder aufgerichtet. Der Lehrer drehte sich um und trat wieder vor die Tafel. Er wollte etwas auf die Tafel schreiben, aber er fragte noch einmal: "In welcher Klasse bist du?!"

Ali Baratiani schrieb sofort in sein Schulheft: "In welcher Klasse bist du?!" Eine Stille, die einen zum Wahnsinn treiben konnte, hatte sich über den Klassenraum gelegt. Der alte Lehrer war überzeugt, daß diese Stille in diesem Augenblick in der gesamten Schule herrschte. Plötzlich brüllte er in ungezügeltem Zorn: "Wo sind wir hier?!"

Ohne sein Schweigen zu brechen, schrieb Ali Baratiani in sein Heft: "Wo sind wir hier?!"

Der alte Lehrer dachte, seine Frage sei vielleicht nicht eindeutig gewesen, deshalb schrie er, um sie zu verdeutlichen: "Ich meine, sind wir hier in der Schule oder irgendwo anders?!"

Ali Baratiani schrieb zur Verdeutlichung der Frage in sein Heft: "Ich meine, sind wir hier in der Schule oder irgendwo anders?"

Der alte Lehrer wußte nicht mehr ein noch aus, in seiner Verzweiflung griff er noch einmal zum Klassenbuch, schlug es auf und begann die Namen der Schüler aufzurufen: "Abnusi?!"

Ali Baratiani legte den Bleistift auf sein Heft und sagte: "Fehlt!"

"Ali Baratiani?!"

Ali Baratiani antwortete: "Hier!"

"Dschlal od-Doule'i?!"

Ali Baratiani sagte ruhig: "Von hier bis zum Schluß fehlen alle, Herr Lehrer!" Der alte Lehrer fragte noch einmal: "Wo sind sie denn hin?"

Ali Baratiani antwortete ruhig: "Das weiß keiner, Herr Lehrer!"

Der alte Lehrer schloß das Klassenbuch und trat vor die Tafel. Mit dem Lappen, den die Schüler aus der Mütze vom Vater eines Klassenkameraden gemacht hatten, wischte er sie sauber. Ali Baratiani, der einzige Schüler der Klasse, holte sofort einen Radiergummi aus der Tasche und radierte ruhig alles aus, was er bis dahin in sein Heft geschrieben hatte. Noch immer war kein Laut aus dem Schulgebäude zu hören. Der alte Lehrer überlegte: Am Morgen war er wie immer aufgestanden, als der Wecker klingelte. Bis hierher war nichts verkehrt gelaufen. Nach seiner Morgengymnastik hatte er gefrühstückt und war zur Schule gegangen, den gleichen Weg wie jeden Tag. Seine Augen täuschen ihn auch nicht. Sollte er sich auch täuschen, Ali Baratiani täuscht sich sicherlich nicht. Außerdem – wenn das hier nicht die Schule ist, was ist dann das für eine Fahnenstange da drüben?

Plötzlich brüllte er in ungezügeltem Zorn: "Das hier ist die Schule!"

Ali Baratiani schrieb in sein Schulheft: "Das hier ist die Schule!"

Der alte Lehrer schrie: "Wenn das hier nicht die Schule ist, was ist dann das für eine Fahnenstange da drüben?!"

Ali Baratiani schrieb in sein Heft: "Wenn das hier nicht die Schule ist, was ist dann das für eine Fahnenstange da drüben?!"

Kein Geräusch drang herein. Es herrschte Stille. Eine alles auslöschende, verzweifelte Stille. Der alte Lehrer kehrte ans Fenster zurück. Zwischen den Ritzen der Scheibe blickte er noch einmal nach draußen: Der Himmel war immer noch rauchgrau, aber der Drachen hatte sich in der nach Leben dürstenden Tamariske verfangen. Der kleine Junge hatte seine Pfeife um den Hals gehängt und saß neben seinem Korb, aus dem er die Heftschnipsel hervorholte, um sie nach und nach in den Wind zu streuen. Das Weinen des Kindes in der fernen Gasse hatte aufgehört. Der alte Lehrer wandte sich um. Er wußte nicht mehr ein noch aus. Er schrieb an die Tafel: "Es gibt nichts zu sagen! Ich weiß nicht, was in mich gefahren ist!"

Ali Baratiani schrieb nicht mehr. Er hatte seinen Kopf auf das Schulheft gelegt und war in tiefen Schlaf gesunken. Der alte Lehrer in seiner Verzweiflung lief vorne auf und ab. Nach langen Augenblicken, Momenten, die er selbst immer tödlich und schmerzhaft zu nennen pflegte, trat er wieder ans Fenster. Durch die Ritzen der Scheibe schaute er nach draußen: Der Himmel war immer noch rauchgrau. Der dürstende Baum hatte den Drachen losgelassen. Die Fahne wehte oben am hölzernen Fahnenmast, der pfeifende Junge war verschwunden. Wo er gesessen hatte, wirbelten nur noch die Schnipsel der Schulhefte durch die Luft.

Der alte Lehrer trat wieder vor die Tafel. Das leise Schnarchen von Ali Baratiani, dem einzigen Schüler der Klasse, hatte im Klassenzimmer eine erschütternd unheimliche Atmosphäre erzeugt. Furcht ergriff den alten Lehrer, er öffnete die Tür und eilte durch den Flur in den Hof hinaus. Als er die Schule verließ, kam ihm die Frau, die in der Schule putzte, mit flatterndem Tschador am Tor entgegen und meinte: "Freitags ist die Schule doch geschlossen!"

Der alte Lehrer fragte bestürzt: "Ist heute denn nicht Montag?!"

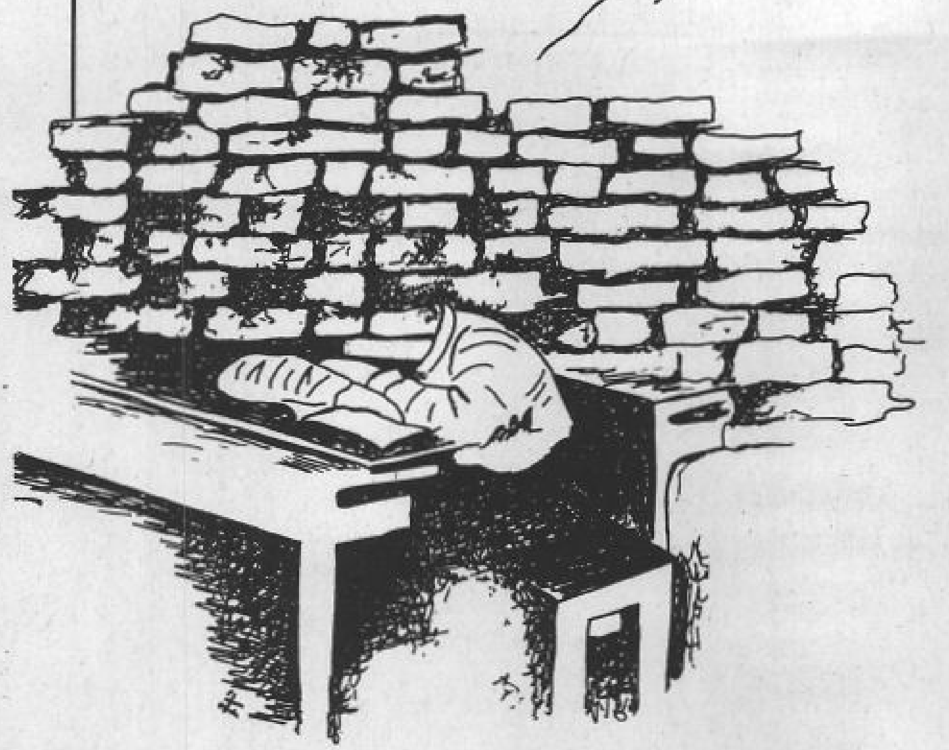
"Heute ist Freitag!" erwiderte die Putzfrau.

Der alte Lehrer fragte zurück: "Warum ist dann Ali Baratiani gekommen?"

Die Putzfrau blickte dem alten Lehrer bestürzt ins Gesicht und sagte: "Ali Baratiani ist doch vor zwei Wochen gestorben!"

Der alte Lehrer, vor Schreck wie gelähmt, wich langsam zurück auf die Straße hinaus und sagte: "..."

Übersetzung: Roxana Haag Higuchi



Mohammad Sharifi

Die Lage der Dinge

Als der alte Lehrer die Klasse betrat, kommandierte der Schüler, der ganz allein mitten in den leeren Schulbänken lag: "Aufstehen!"

Einen Augenblick später sagte er, immer noch im Liegen: "Setzen!"

Der alte Lehrer legte das Klassenbuch vor das Holzfenster des Klassenzimmers, setzte seine dunkle Brille mit den dicken Gläsern auf und begann aufzurufen:

"Abnusi!"

Der einzige Schüler der Klasse antwortete laut: "Fehlt!"

"Ali Baratiani!"

"Hier!"

"Dschalal od-Doule'i!"

"Herr Lehrer! Ab Dschalal od-Doule'i bis zum Schluß fehlen alle."

Ohne den Blick vom Klassenbuch zu heben, fragte der alte Lehrer: "Wo sind sie denn hin?" Seine Stimme klang trocken und schleppend.

Ali Baratiani, der einzige Schüler, antwortete gähnend: "Das weiß keiner!"

Der alte Lehrer schloß das Klassenbuch und stellte sich vor die Tafel. Mitten auf die Tafel schrieb er: "Die heutige Lektion".

Draußen auf dem Schulhof war kein einziger Schüler, niemand, der sich an der aus Tamariskenholz geschnitzen Fahnenstange aufstellte und sagte: "Wir wissen, daß der Lehrer unser zweiter Vater ist und die Schule unser zweites Zuhause."

Ali Baratiani, der einzige Schüler der Klasse, kam zwischen den Bänken hervor und setzte sich – ganz Ohr – in die erste Reihe. Der Lehrer ging, die weiße Kreide zwischen den Fingern drehend, zum Fenster, betrachtete den Himmel durch die Ritzen der Scheiben und wandte sich dann zu Ali um: "Ich glaube nicht, daß es heute regnet!"

Ali Baratiani schrieb gleich in die nächste Zeile in sein Schulheft, in das er schon "Die heutige Lektion" eingetragen hatte: "Ich glaube nicht, daß es heute regnet!"

Der alte Lehrer ging zurück zur Tafel und schrieb unter "Die heutige Lektion": "Ich weiß nicht, was in mich gefahren ist!"

Ali Baratiani schrieb in sein Heft: "Ich weiß nicht, was in mich gefahren ist!"

Der alte Lehrer zögerte kurz, dann wandte er sich an Ali Baratiani, den einzigen Schüler der Klasse, und fragte: "In welcher Klasse bist du?"

Ali Baratiani schrieb in sein Rechtschreibheft: "In welcher Klasse bist du?"

Der alte Lehrer sagte: "Ich glaube, heute ist Montag, ich glaube nicht, daß es heute regnet!"

Dann ging er zum Fenster, betrachtete den Himmel durch die Ritzen der Scheibe und meinte: "Der Montag ist kein guter Tag für Regen!"

Der Himmel draußen war rauchgrau, durch die Ritzen der Scheibe konnte man den einsamen, dürstenden Tamariskenbaum mitten auf dem Schulhof sehen, der sich im Morgenwind verneigte, und weit hinter der Tamariske erkannte man, wenn man genau hinschaute, einen kleinen Jungen, der, die Hände in die Taschen seines weiten Mantels vergraben, in einem fort auf einer Trillerpfeife pfiff. Neben dem kleinen Jungen war ein Korb zu sehen, angefüllt mit Schnipseln von Schulheften, und etwas weiter seitlich, dort wo die Mauern der Schule begannen, konnte man im rauchsäulengrauen Himmel einen Drachen kreisen sehen, den eine weinende Kinderstimme aus den fernen Gassen verfolgte. Der alte Lehrer kehrte zur Tafel zurück und schrieb mit weißer Kreide: "Es gibt nichts zu sagen!"

Ali Baratiani, der einzige Schüler der Klasse, schrieb in sein Heft: "Es gibt nichts zu sagen!"

Kein Geräusch drang vom Flur herein, nicht das Geräusch von den Schritten des mürrischen Pedells, nicht einmal das unterwürfige Lachen des Direktors – der alte Lehrer erinnerte sich, daß er das Lachen des Direktors immer als unter-

zu denken anregt, ohne Poesie des Denkens zu sein. Dies ist die Intervention in das Dasein der Sichtbaren durch das, was unsichtbar ist - den Intellekt. Parcours des Volumens, vom Leser zu durchqueren, intensiv und schnell. Das "Bild des Volumens", so wie wir es weiter oben am Mallarmé'schen Beispiel kennengelernt haben:

"Triomphe du regard j'entends
l'azur qui tombe dans les cloches"

Da wiederum handelt es sich, über die Bewegung hinaus um einen Abstand, der einen Rand freiläßt zum Lesen des Nicht-Gesagten. Dort also ist es, wo ein auserlesener Leser an der Erschaffung eines Gedichts, das er liest, mitwirkt wie ein Pfeiler der Schöpfung. Éluard ist dieser mentale Mechanismus nicht fremd, wenn er sagt:

Le poète est celui qui inspire bien plus que celui qui est inspiré. Les poèmes ont toujours de grandes marges blanches, d grandes marges de la silence où la mémoire ardente se consume pour recréer un délire sans passé.
(L'Évidence poétique).

Ohne Vergangenheit, da der Mensch der Zukunft den Menschen der Vergangenheit einfach in den mentalen Distanzen liest, die dieser von sich selbst zurückgelassen hat, und die für den Menschen der Zu-kunft ein Feld der Lektüre, ein Feld der *Wiedererschaffung des Deliriums* sind. Eine Lektüre des Todes, dank der Qualität der Bewegung, die der andere im "großen weißen Rand" seines Schreibens geschaffen hat. Ein "Rand des Schweigens", wo die Schrift verblaßt, um dem Lesen (Buch ?) Abwesenheit zu verschaffen. So inspiriert er aus seiner Vergangenheit seine Zukunft, was die Kontinuität garantiert. Dagegen unterbricht der inspirierte Dichter die Verbindung zwischen seiner Gegenwart und seiner Zukunft. Hier setzt der Tod einen Schlußpunkt und der Inspirierte ruht sich dort aus, während der Inspirierende dort wartet. Diese Erwartung verschafft der Geburt einer unmittelbaren Verbindung mit der Nachwelt Raum.
Also eine Gefahr für den Tod, für das Nichts. Ganz wie im Geschriebenen und das, was sich im Leben des Textes abspielt. Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet enthält das Geschriebene nicht die Idee einer Flucht, sondern eine Werkstätte, in der man sich der "gefährlichen Erfahrung des Todes" ausliefert (Maurice Blanchot). Eine Reflexion, die Roger Laporte zum Begriff der "contre-écriture" hinführt, verankert in der Askese und dem Verzicht, dem Tod selbst:

... Je ne sais quelle blancheur ennemie qui évide mon écriture, disjoint d'elle-même, un blanchiment qui efface par avarice ce que j'aurai pu écrire, me déloge sans cesse de ce que je ne suis pas donc en droit d'appeler mon écriture... cette éclaircie, je l'appelerais contre-écriture **(Fugue)**

Ist es nicht, frage ich mich, daß sich für Éluard derart *Mourir pour ne pas mourir* definiert ? Ein Begriff, der zu einer Zeit, in der die Postmoderne an einer Definitionskrisis leidet, dafür eine sein könnte, indem es den modernen Dichter vor seine Nachwelt stellt.
Ich wäge diese Worte gewissenhaft ab und habe keinerlei Zweifel, daß der "weiße Rand" von Éluard nichts anderes sein kann als die "Poesie des Volumens", dieselbe Sache wie "das Intervall" bei Bernard Noël, oder das "Anhalten" in seiner Konzeption vom Bild:
Bild: Anhalten zwischen zwei Ungewißheiten (19. Oktober 1977)
Volumen=Abstand=Rand
Weiß=Distanz
Mental=Intervall=Anhalten

All diese, Produkte der Husserl'schen Praxis, die Erscheinungen der Welt "in Klammern zu setzen", erlauben es uns, uns von der Evidenz unserer Visionen zu differenzieren. Die seltsame Methode, das Wort in Erwartung zu versetzen, die nicht immer, zumindest nicht in der Poesie, eine Methode des Denkens ist. Sondern um sich vom Denken zu befreien. Und vom Bekannten. Sogar im eigenen Husserl'schen System vom ich denke an *ich denke*.
Und der Dichter, je mehr er dem System entkommt, desto mehr kommt er beim Angeborenen an:

dans le poème je construis l'espace
qui construit ma folie
(Tiré du carnet)

Das ist das Gegenteil dessen, was ich soeben gesagt habe, und trotzdem ist es das Gegenteil, das wahr ist.

(1) Wie "ptyx " in jenem Vers von Mallarmé "nul ptyx / Aboli bibelot d'inanité sonore"; und wie "tchatchy" in jenem Vers des großen persischen Klassikers Ferdowsi (10.Jh.) : "Der Schrei der Kurve richtete den tchatchy des Gewölbes auf", Buch der Könige.

Aus: *Qu'est-ce que c'est la poésie?* Textes réunis par Bernard Noël (Saint-Denis 1995)

(Übersetzung aus dem Französischen von Susanne Baghestani)

... avec l'exemple de son chien comme un prince de Van Dyck.
(Michel Deguy, Ouï dire).

Und in einem kleinen Gedicht von fünf Zeilen:

La vie (est) comme un champ inégal
Et le champ comme un infirme,
Le soleil comme une borne
La terre comme le texte
Et les yeux comme la vie. (idem)

Ich habe gleichwohl einen guten Dichter, eher einen Denker-Dichter als Beispiel unter vielen anderen dieses Genres ausgewählt, bei denen sich das *"comme"* tausendfach findet. Und mehr als bei allen bei Saint-John Perse, der es erschöpft. Ich blättere in *Exil* und lese:

... toujours il y eut cette clameur, toujours il y eut cette splendeur. Et comme un haut fait d'armes en marche par le monde, comme un dénombrement de peuple en exode, comme une fondation d'empire par tumulte prétorien, ha ! Comme un gonflement de lèvres sur la naissance des grands livres. Cette grand chose sourde par le monde et qui s'accroît soudain comme une ébriété.
(Saint-John Perse, Exil)

... la mer en fête de nos songes comme une pâque d'herbe verte et comme fête....
(Saint-John Perse, Amer)

Form: Ineinanderverschlungener Zyklus des Bewegenden

So könnte jedes Wort durch jedes andere bestimmt werden, solange das Kettenglied "de" da ist. Und solange das "comme" da ist, werden die Dinge durch ihre Ähnlichkeit entzürnt. Da ein Ding vor allem sich selbst ähnelt und, sobald es mit "comme" benutzt wird, seine natürliche Identität verliert, ohne seine poetische Finalität zu erhalten. Ich benutze poetisch, da im Bereich der Ästhetik die Finalität weder moralisch noch sozial sein kann. Dennoch ist dieses "comme" schön, wenn es nicht nach Belieben der Hermeneuten wie ein Element der Analogie registriert wird, sondern sich in die Reihe der Gegensätze eingliedert:

... sourire comme une chaîne brisée...
(Paul Éluard)

Und als Achse der Mimesis ist es noch schöner, wenn es außer der Ähnlichkeit, die es erzwingt, eine Unwahrscheinlichkeit erzwingt:

La terre est bleue comme une orange.
(Idem, L'Amour la poésie)

Dagegen entzieht die Suche nach der Analogie der Dinge, so wie sie sind, ihnen ihren sich bewegenden Kern, indem es sie in einer platten Identifikationsbeziehung verfestigt.
Sogar die Aufdeckung des Gegensatzes, die von einigen unserer Dichter im Überfluß praktiziert worden ist, hat nicht befreiend wirken können. Befreiend für das Bild, ja, aber nicht für die Form, auf die ich weiter unten eingehen werde. Da es Bewegung im Gegensatz gibt, die Konzeption der Komposition eines Gedichtes darin jedoch noch nicht vorhanden ist. Die Bewegung unterdrückt die Bestimmtheit und schafft sie, sobald geboren, ab. Das Erfassen dieser Geburt ist die Quintessenz der Poesie. Und folglich die prinzipielle Konzeption des Dichters von seiner Metapher. Zunächst von seiner Metapher und dann von seinem Gedicht, wie eine Gesamtheit, die die Beziehungen belebt. Ein Ganzes, das durch seine eigenen Beziehungen belebt wird.
Das Unsagbare webt sich in dieses Hin und Her, die integrale Form des Gedichts, ein. In dieser Hinsicht ist das Gedicht der ineinanderverschlungene Zyklus des Bewegenden.
Bei den Surrealisten läßt das leidenschaftliche Praktizieren der freien Wortwahl mit dem Ziel, der Kontrolle der Vernunft zu entkommen, die Sorge um die Ästhetik und die innere Architektur des Gedichts vergessen. Gedichte voller aufgereihter Bilder, denke ich an *Union libre* von André Breton, der sie untereinander aufreiht, ohne ein Bildgerüst zu errichten. Die Struktur des Werks herzustellen kann im übrigen nicht das Werk des manuellen Automatismus' sein. Es ist im Gegenteil die Intervention des Mentalen, die die internen Beziehungen des Gedichtes, oder gar jene des Äußeren (das verwaltete Weiß) begründet.
In beiden Fällen ist es ein ganzes organisches System, das sein Gleichgewicht dem Dasein des Geschriebenen aufzwingt, sei es durch die Wirkung der vokalen Apparate, der Präsenz der Seele und des Intellekts, sei es durch die vokabulare Galaxie des Dichters, der durch bestimmte Ideenbeziehungen das Feld beeinflußt oder mit der Hand umherschweift. Auf daß er "der Vernunft vagabundierende Flügel verleihe" (Éluard, *Novembre*, 1936). Vagabundierende Flügel, aber innerhalb der Vernunft. Auf dieser Ebene haben, wie ich meine, Éluard und René Daumal eine verwandte Sicht:

il y a des liaisons mas pas des idées
(René Daumal, Lettre à Roger Vaillant).

Verbindungen, die in einem Gedicht die Beziehungen in Beziehung zueinander setzen. Ein produktives System, das die Natur nicht kennt, die

Bild des Volumens: Bewegung-geboren

Das Bild bewegt sich, wenn es Abständ-lich sein will. Es kann sich nur in der dritten Dimension bewegen. So wie die zusammengesetzten Determinative, wie "bouquet d'étoiles", "lit du torrent", " bras d'été" usw. bei André Breton; oder "mer de labour", "ode de pierre", "arbre de chagrin" bei Saint-John Perse und viele andere dieser Art bei anderen Dichtern der verschiedenen Richtungen, stellt jedes ein Bild der Oberfläche dar, flach, zusammengesetzt aus zwei Elementen, aus zwei Reellen. Benutzen wir eines dieser obigen Beispiele, *"bras d'été"*, für eine kleine Dekonstruktion:

bras: Element des Körpers
été: Element der Zeit

Eines steht da neben dem anderen, beide stagnierend. Ein drittes Element, häufig ein Bewegendes, rettet sie. Durch die Unterdrückung der Präposition "de" und ihre Ersetzung durch diese Bewegung, die wir ihnen verleihen:

Tu tends le bras et la saison s'installe.

Bei dieser Operation bleiben der Inhalt des Bildes und seiner konstruktiven Elemente die gleichen. Weiter oben war es die Unbeweglichkeit des Bildes, aber hier ist es das bewegte Bild. Das vollzieht sich selbstverständlich nur durch eine mentale Annäherung.

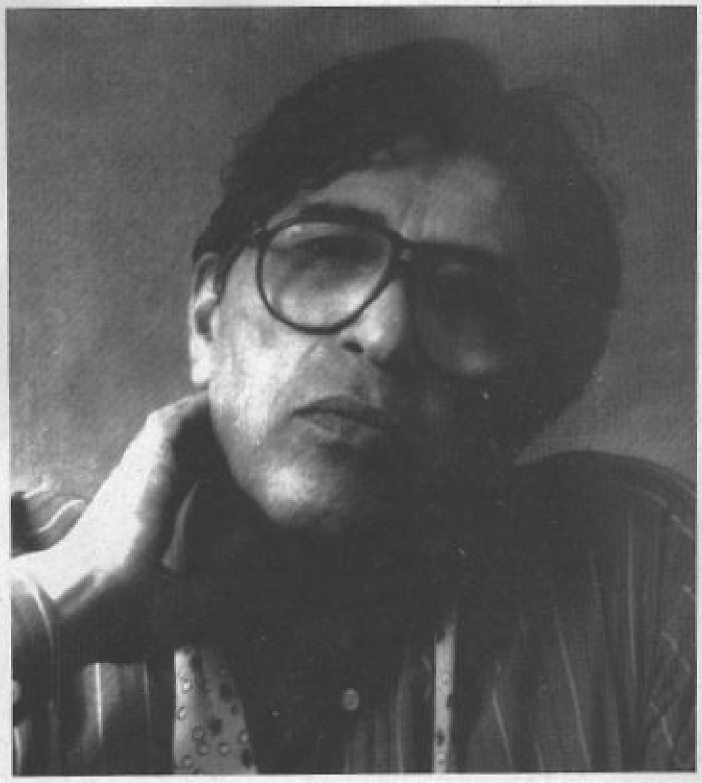
Von der Klassik an bis in unsere Zeit ist die ganze Poesie in ihrer Fülle durch diese Art von Allegorien gekennzeichnet, die durch "de" gebildet werden; unbewegliche Wortgruppen in Determinationsketten, muß man dieses Metaphersystem stürzen, das poetischer Ausdruck seit jeher gewesen ist, und das die heutige Poesie, die Poesie des Volumens, ablehnt. Bestimmte und Bestimmende können sich voneinander entfernen und die mentale Distanz ausleben, die wir ihnen verleihen: "l'azur des yeux" bei Hugo wird zu "yeux d'azur" bei Aragon, eindimensionales Bild des Körperhimmels; ein kosmisches Bild, aber erstarrt.

Statt dessen würde ich, mich auf Mallarmé berufend, sagen:

triomphe du regard, j'entends l'azur
qui tombe dans les cloches
(L'Azur von Mallarmé, leicht modifiziert)

So hat man das Bild von der Flachheit errettet, indem man darin eine Gesamtheit von internen und unveröffentlichten Beziehungen wiederherstellt, von Nicht-Gesagten, die der Leser nach seinem Belieben entdecken kann.

Auch hier sind die beiden Komponenten des Bildes dieselben Realitäten: Augen und Himmel. Das heißt, daß alle diese drei Dichter in den Augen ihrer Geliebten das Azurblau sehen wollten.



Bei Mallarmé jedoch verwandelt sich diese Vision in einen mehrdimensionalen Kristall. Und dies Dank der Bewegung, die bereits vor der Darstellung des Wirklichen in uns geboren ist. Die Bewegung geht der Idee, sie zu verbinden, voraus und der Dichter entdeckt sie, bevor die beiden Realitäten nebeneinander stehen; da diese Bewegung der Vision, die sich bewegt, vorhergeht und nichts ist als die Vision selbst. Diese Art der Behandlung der Ähnlichkeit wird entweder ausgedrückt durch die Determinativkonstruktionen des "de", oder durch die Elemente "comme", "pareil", "tel"... Oder durch jede andere Konjunktion, die zwischen zwei Realitäten eine Analogie-, Vergleichs- oder Symbolbeziehung herstellt. Dieses Metaphersystem jedoch, das heutzutage noch sehr beliebt ist, macht einerseits aus einem Teil unserer zeitgenössischen Poesie eine Oberflächen- und Routinepoesie, um nicht zu sagen, eine tote:

le ciel comme un enfant monte en haut
des arbres...,
... beauté d'arbre comme un cheval
musclé sur la mare.
(Michel Deguy, Ouï dire),

und die Vorwegnahme einer einzigen Seite:

... L'espace plié comme un livre d'enfant...
... prisonnier des chaînes de noms comme un forçat sous le joug...
... dit juvenal comme personne...
... Le dessin minutieux qui fascine comme un savoir, ou quel nom propre comme celui de la mûre...

Yadollah Royaï

Yadollah Royaï, geb. 1932 in Damghan (Nordost-Iran), gilt als einer der bedeutendsten Vertreter der "Poesie des Volumens" (*she'r hadjm*). 1961 veröffentlichte er seinen ersten Gedichtband *Auf leeren Landstraßen*. Dem folgten *Gedichte von der See* (1967), *Erinnerungen* (1968), *Vom Dich lieben* (1968), sowie die Essays *Tod der Vernunft des Denkens* (1968) und *Vom roten Felsen bis zum Ende der Sprache* (1969).
Seit 1976 lebt und arbeitet er als Lyriker, Essayist und Übersetzer in Frankreich im Exil. Dort sind u.a. erschienen *Versées labiales* (1991) und eine Broschüre *Yadollah Royaï* (Bernay 1994). Der vorliegenden Essay entstammt dem Band *Qu'est-ce que c'est la poésie?* (Saint-Denis 1995), veröffentlicht aus Anlaß des hundertsten Todestags von Paul Éluard.

POESIE DES VOLUMENS : POESIE DER BEWEGUNG

Das Gegenteil entwerfen

Ich schreibe nicht, was ich denke. Ich schreibe, was das Schreiben mich denken macht. Es ist eher die Kombination von Worten, die mich denkt. Also schreibe ich in der Absicht zu denken, um das Denken zu lernen.
Anders gesagt, ich denke durch das Schreiben und nicht dafür. Dieses Denken entspringt nicht den intellektuellen Reserven, die bereits in meinem Kopf installiert sind - wie ein Traum, ein Glaube oder eine Schlußfolgerung -, sondern es steigt vor meinen Augen vom Blatt auf wie eine Verdunstung, ein Nebel. Jedesmal wenn ich denken will, schreibe ich also. Und in diesem Sinne bedeutet Schreiben *anders schreiben.*
Es ist durch dieses *anders schreiben,* daß mein Denken ein anderes wird. Dort gibt es immer ein Wort, das mich irgendwo auf der Seite erwartet. Genauso wie dieses Irgendwo selbst. Und ich erreiche es genau im Moment des Schreibens. Oder gar nicht. Wenn ich es erreiche, gelange ich auf die Schiene, die mich anderswohin bringt. Sie versetzt mich in die mentale Parallele zum Sichtbaren. Denn in diesem Moment sind das Wort und das Weiße selbst Teil dieser Vision. Und es ist in diesem Augenblick, daß dieses Wort - das wartende Wort - mir sein Unsagbares sagt. Tatsächlich bin ich es - der Erwartete - der es anruft.

Endlichkeit des Objekts : Das Unsagbare des Wortes

Ich berufe das Unsagbare ein, indem ich die Technik des "in Klammern Setzens" auf die empfangenen Visionen anwende, ein Husserl'sches System der Metaphysik, das ich für den Bereich der Poetik personifiziere:
So erhält der Poet durch das in die Schwebe Setzen des Objekts und der visuellen Erscheinung die Gelegenheit, ein zweites Mal zu seinem mentalen Ich zurückzukehren. Und in dieser Erwartung ereignet sich die Anrufung des Unsagbaren. Das heißt, daß alles Irreale, einen realen Ausgangspunkt besitzend, aus seiner ursprünglichen Realität in unser Denken gleitet und dort eine Finalität derselben anheftet. Die Finalität der Dinge, wir erkennen, wenn nicht gar erfinden sie, während sie sich uns tatsächlich innerhalb unserer Rückkehr zur Klammer offenbart, wo die Erscheinung, vom Mentalen absorbiert, durch die Finalität ersetzt wird. Diese Finalität des Objekts nimmt auf der Seite entsprechend Gestalt durch die Worte an, die sie innerhalb einer Sprache, zu deren Erschaffung sie fähig sind, konkretisieren, und sie ist das Produkt einer unserem Körper vorhergehenden Kombination. Indem das Zeichen in seiner Physis und seiner Moral ins Spiel gebracht wird; ebenso wie die Bezeichner, die nicht Träger des Bezeichneten sind. (1)
Eine Bewegung, geboren in unserem Intellekt: Durchquerung des mentalen Abstands, den wir hinter der Vision aufgebaut haben. Eine prompte und plötzliche Durchquerung, mit einem Sprung. Da ist es, wo die Schnelligkeit des Bildes die Unmittelbarkeit des Wortes überholt. "Wie viele von diesen Worten gibt es noch, die mich zu nichts geführt haben?" fragt Éluard, der "die große Sorge, alles zu sagen" hat, André Breton (*Cours naturel*). Aber wir heute, wie können wir besorgt sein, alles zu sagen, wenn es nichts zu sagen gibt, außer der Erfassung des Unsagbaren?

Impressum

GARDOON

Monatlich erscheinende Zeitschrift mit Beiträgen zur Kultur, Literatur und Kunst

April - May 1998

Jahrgang 9, Nr. 58

Exilausgabe Nr. 6

Verantwortlicher Chefredakteur:

Abbas Maroufi

Unter der Mitarbeit der Redaktion:

SAID

Kushjar Parsi

Management:

Orang Jawadian

Umschlagentwurf:

Akram Abooee

Graphiken:

Dawoud Sarfaraz - Talieh Kamran - Wahid Dastpak

Satz:

Gardoon

Lithographie und Druck in Köln

Tel.: 0221 - 212135

0221 - 212136

Fax: 0221 - 212137

Gardoon

Postfach P. O. Box 101342

52313 Düren

Abonnment-Formular für die Zeitschrift Gardoon

Vorname:

Name:

Adresse:

Tel.:

Überweisen Sie bitte den Betrag vom 70 DM (in Europa) auf das folgendes Konto:

COMMERZ BANK KÖLN
BLZ: 37040044
Kto: 1271600
Gardoon

Überweisen Sie bitte den Betrag vom 50$ (in USA und Kanada) auf folgendes Konto:

BARNETT BANK
Account Nr. 2834227470
Massoud Noghrekar
P. O. Box 951925. Lake Mary - Florida 32795

Schicken Sie bitte das ausgefüllte Formular und die Quittung an folgende Adresse:

Gardoon
A. Maroufi/P.O. Box 101342
52313- Düren-Germany



Jahrgang 9, Nr. 58 - März, April 1998 Exilausgabe Nr. 6 DM 10

GARDOON 58

100 Jahre Berthold Brecht: ein Bericht im persischen Teil

ISSN 1022-7202

Yadollah Royai: Poesie des Volumens, Poesie der Bewegung ■ Ein Gedicht von Forough Farrochsad: Du perlenreiches Land ■ „Frem bin ich ausgezogen“: Exilschriftsteller in Stuttgart ■ Mohammad Sharifi: Die Lage der Dinge ■ Moradi Kermani: Verliebt in Bücher ■ Der Bericht im persischen Teil: Zwanzig Jahre sind vergangen, wie messen Sie die Dimensionen des Exils? ■ und ...

